

<36601981980016

S

<36601981980016

^

Bayer. Staatsbibliothek

ENTWICKELUNG
DES IFFLANDISCHEN SPIELS

IN
VIERZEHN DARSTELLUNGEN

AUF DEM
WEIMARISCHEN HOFTHEATER

IM APRILMONATH 1796.

— Was haben die Menschen doch Süßes

Ohne die Grazien?

Theokrit.



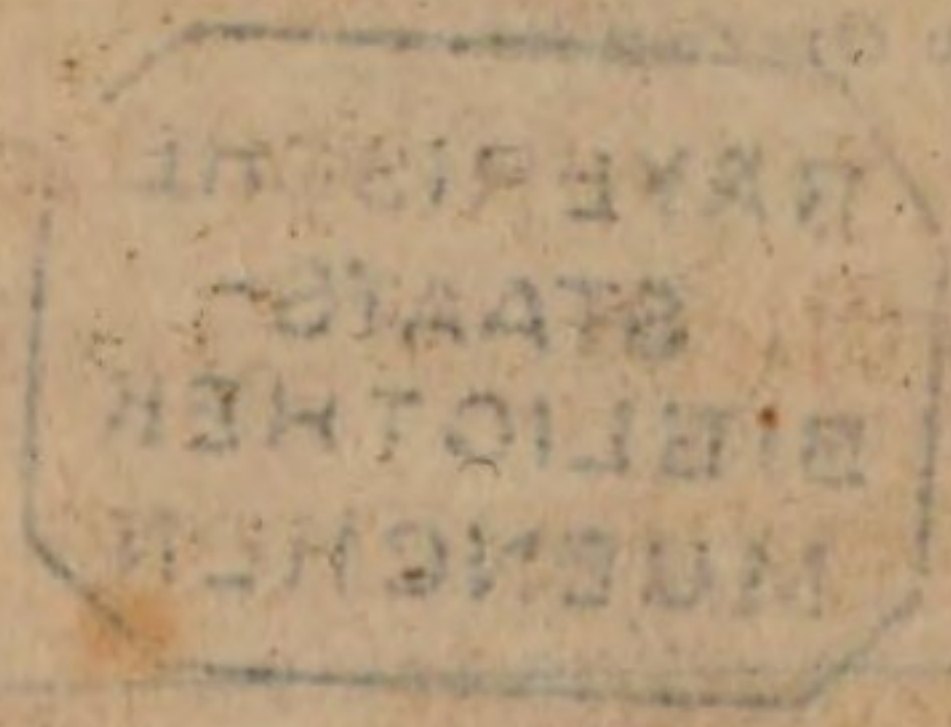
LEIPZIG, BEY G. J. GÖSCHEN. 1796.

876

L. eleg. f. 53 g

Justit

Viktor George
1797.



18

6



V o r b e r i c h t.

Schon Engel klagt zu Anfange seiner Mimik mit Recht darüber, daß Sulzers Wunsch, einzelne Scenen und Darstellungen auf dem Theater kritisch beleuchtet zu sehen, bis auf einige Versuche, bis jetzt unerfüllt geblieben sey. Ich weiß nicht, ob durch das, was seit der Herausgabe jenes vortrefflichen Werkes im Felde der Theaterkritik gearbeitet und geschrieben worden ist, dieser Klage durch mehrere, ganz ins Einzelne

gehende Zergliederungen gewisser Rollen, wie sie dieser oder jener berühmte Schauspieler wirklich darstellt, abgeholfen wurde. Allein darin glaube ich wenigstens alle Liebhaber des Theaters auf meiner Seite zu haben, daß wir dergleichen einzelner Beleuchtungen und tiefer eindringender Zergliederungen nicht genug haben können. Eine sorgfältig ausgearbeitete Monographie ist dem Naturforscher mehr werth, als ein ganzes Natursystem mit neuen Kunstwörtern und alten Gemeinplätzen verbrämt.

Aber es ist auch außerdem in mehr als Einer Rücksicht billig und verdienstlich, den vollkommnern Darstellungen der Schauspielkunst ein bleibenderes Denkmahl zu stiften, als

der schnell vorüber hallende Beyfall der berauschten Menge, oder die nur allzu bald sich verwischenden Eindrücke im Gedächtnisse des aufmerksamern Zuschauers gewähren können.

„Alles was ein Meisterwerk dem Schauspieler verschaffen kann, dauert gewöhnlich nicht so lange als die Erschöpfung, welche dadurch bey ihm veranlaßt wird. Welche Werke schuf Eckhof oft mit Verschwendung aller Seelenkräfte! Keine Leinwand hat sie uns aufbehalten. Kaum erinnert man sich noch der unschätzbaren Augenblicke, wo er in dem Zeitraum zweyer Stunden eine Kraft die andere verdrängen, ein Feuer das andere verzehren hiefs, und selbst in den Ruhepunkten der

VI

Natur uns es verbarg, daß die Maschine die Gewalt der Seele nicht ausdauern konnte. Er ist nun nicht mehr — und alles was denen, die seine Werke zurück rufen möchten, langsam traurig über die Disteln auf seinem Grabe entgegen hallt, ist — Er war da!“ ^{a)}

So urtheilt der Künstler, dessen Kunst vielleicht selbst das lebendigste und dauerhafteste Denkmahl auf Eckhof, den Meister und Vorbildner seiner jüngern Kunstgenossen, genannt werden kann. Und wie soll auch einem so schnell vorübergehenden, nur in der veränderlich-

^{a)} Und blühen, seit Iffland diefs schon vor zehen Jahren schrieb, noch immer nur Distelköpfe auf Eckhofs Grabhügel im Gothaischen Gottesacker?

sten Mannigfaltigkeit und in der stets wechselnden Aufeinanderfolge gegründeten Kunstwerke ein dauerhafteres Andenken gestiftet werden? Die Franzosen und Engländer haben ihre grossen Schauspieler in einzelnen sehr interessanten Situationen abgebildet und durch Kupferstiche vervielfältigt. Le Kain als Orasman, Garrick als Richard III. befindet sich in jeder namhaften Kupferstichsammlung. Allein nicht zu gedenken, daß das zerstückelte, keine Hauptstadt und also auch kein Nationaltheater im Sinne des Auslandes anerkennende Deutschland kaum den Fleiß des Künstlers belohnen würde, der es unternehmen wollte, seinen größern hier und da zerstreuten Schauspielern bleibende

VIII

Denkmahle der Art zu widmen: ^{b)}
so ist schon in dem Wesen der Schauspielkunst selbst die Bedingung gegründet, warum die vollkommenste Darstellung auf der Bühne gerade am wenigsten der Gegenstand der bildenden Künste werden kann. Eine getreue, den Künstler bis in seine feinsten Schattierungen und Farben-

b) Mir ist nur Ein Fall bekannt, wo in Deutschland einem bewunderten Schauspieler zu Ehren eine Medaille geschlagen, und aus einer seiner schönsten Rollen eine Situation in Kupfer gestochen wurde. Diese Ehre widerfuhr Brockmann in Berlin 1778 durch Abramson und Chodowiecky. Allein die Medaille mußte verschenkt, und der Kupferstich, der Brockmann als Hamlet in der Scene vorstellt, wo ihm der Geist bey der Mutter erscheint, als Beylage zum vierten Stück der Theaterzeitung 1778 ausgetheilt werden.

gebungen verfolgende Beschreibung und Beurtheilung ist vielleicht das einzige Mittel, dem Schöpfer einer so schnell verwelkenden Genußblüthe wenigstens einige Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, und so viel davon aufzubewahren, als dem todten Buchstaben möglich ist.

Der Verfasser folgender Beurtheilungen über einen als Schauspieldichter und Schauspieler gleich berühmten Meister ist weit entfernt zu glauben, daß er durch seine Bemerkungen dem Künstler alle die Gerechtigkeit widerfahren lassen kann, die er verdient. Er fühlt die Schwierigkeiten, die mit einem solchen Unternehmen verbunden sind, und bescheidet sich gern, daß er, bey allen Bemühungen, die Reitze und Eigen-

heiten des Ifflandischen Spiels genau aufzufassen und in Worten wiederzugeben, oft nur oberflächlich beobachtet, noch öfter aus Armuth der Sprache die empfangenen Eindrücke nur unvollständig zurück gegeben hat. Allein auch in dieser mangelhaften Gestalt dürften doch vielleicht manche von den zahlreichen Bewunderern, deren sich der Künstler, von welchem hier die Rede ist, fast in allen Provinzen Deutschlands zu erfreuen hat, diese Schrift nicht ohne Theilnehmung in die Hand nehmen: und wenn auch nur einiges richtig beobachtet und ausgedrückt ist; so ist es wenigstens ein guter Anfang, woran andere, die mehr Musse und Beobachtungsgeist haben, ihre treffendern Bemerkungen anknüpfen

können. / Wer auch nur eine selt-
nere Blume gut aufzutrocknen und in
einem lebendigen Kräuterbuche auf-
zubewahren versteht, verdient vom
Kräuterkenner mehr Dank, als wer
alle Jahre einen neuen Katalog von
seiner Nelken- und Aurikelnflor her-
aus giebt.

In manchem besorge ich den Vor-
wurf der allzu grossen Weitläufig-
keit. So dürften vielleicht viele die
genaue Anführung des Costums und
der Maske für etwas unbedeutendes
und geringfügiges halten. Allein
ich kann mich von der Überzeugung
nicht abbringen lassen, daß den
Lesern, die den Künstler in dieser
Rolle nicht selbst spielen sahen, durch
diese sorgfältige Bezeichnung der
Aussenseite allein etwas von dem

Totaleindruck mitgetheilt werden könne, den der Künstler bey seinem ersten Eintritt sogleich zu erwecken, und dann durchs ganze Stück mit bewundernswürdiger Harmonie zu erhalten wufste. Auch ist die Sache selbst von weit größerer Wichtigkeit, als man sich auf unsern Theatern gewöhnlich vorzustellen scheint, wo dieser Punkt oft aufs unverantwortlichste vernachlässigt, oder nur durch Caricaturen zur Unterhaltung der Galerie ersetzt wird. Diderot, unsers Lessings Lehrer und Vorbild, giebt ausdrücklich jedes Kleidungsstück an, in welchem die Hauptpersonen seines Hausvaters auftreten sollen.

Andere Bemerkungen wird man vielleicht auf Rechnung einer allzu

großen Bewunderung schreiben, und das in der Sache nicht finden können, was der mit Vorliebe erfüllte Beobachter hinein oder heraus erklärte. Hierauf kann ich freylich nichts antworten, als was einst Ruysch, der Anatom, einem großen nordischen Monarchen sagen liefs, der es nicht glauben wollte, daß er in einem Blutgefäße so viele Äderchen so wundersam eingesprengt habe. Komm und sieh! war seine lakonische Antwort. „Man muß — sagt Lichtenberg in der von keinem der hundert Dramaturgen unserer Nationalbühnen bis jetzt auch nur von fern erreichten Darstellung des größten Schauspielers neuerer Zeiten — dergleichen Dinge selbst finden: wenn man sie andern

beschreiben will, so läuft man oft gerade alsdann, wenn man sich am weisesten dünkt, Gefahr lächerlich zu werden.“

Als ich, hingerissen von den frisch empfangenen Eindrücken, nach jeder Vorstellung meine Bemerkungen Abends aufs Papier warf, kam es mir gewifs nicht in den Sinn, sie einem größern Publicum durch den Druck mitzutheilen. Erst dann, als ich sie mehrern Kennern in ganz verschiedenen Absichten vorgelegt, und gefunden hatte, daß auch sie, deren Namen Deutschland mit Hochachtung nennt, mit mir durchaus einverstanden wären, gab ich den Anforderungen Gehör, einiges davon auszuheben und in einem weitem Kreise bekannt zu machen.

Ich darf also wenigstens dieß noch hinzu setzen, daß ich bey allem, was ich hier niederschrieb, nicht bloß meinen Augen, meinen Urtheilen traute. So sahen wir alle Ifflanden hier in Weimar spielen. Nie ist eine Erwartung so vollkommen erfüllt worden, und von allen einstimmig als erfüllt anerkannt worden.

Ich habe irgendwo die Bemerkung gelesen, daß schöne Personen, die sich mahlen lassen, einen großen Nachtheil haben. Denn da der Mahler ihnen nicht schmeicheln, noch ihrer Schönheit etwas zusetzen kann, so kommen sie mit den weniger schönen, denen der Pinsel mehr Reitze verleiht, als sie wirklich besitzen, ohngefähr in Eine Reihe zu stehen.

So hat auch die Sprache für das
w a h r e Verdienst keine andern
Ausdrücke, als welche Parteylich-
keit, Lohnsucht und Schmeicheley
nur allzu oft an das mit erborgten
Purpurlappen bedeckte Scheinver-
dienst verschwendet.

Darum sagten die klugen Hellenen
wohl mit Recht:

Thyrsusstäbe trägt jeder, doch ist ein
einziger Bacchus.

Weimar den 31sten August. 1796.

Böttiger.

I.

Den 28. März.

DER DEUTSCHE HAUSVATER VON GEMMINGEN.

IFFLAND ALS GRAF WODMAR.

„Das sicherste Mittel ein edler Mann zu scheinen, ist, wenn man sich die Mühe giebt, es zu seyn. Dann mahlt sich jeder grofse Zustand der Seele, jeder edle Gedanke auf dem Gesichte, und theilt dem Körper den verstärkenden und veredelnden Ausdruck mit.“

Ifflands Fragmente über Menschendarstellung auf der Deutschen Bühne, Abschn. V. S. 63.

Zwey Dinge sagen uns schon beym ersten Eintritt, ob wir es mit einem Meister oder Gesellen, mit einem Künstler oder Handwerker in der Schauspielkunst zu thun

haben, und entscheiden gewöhnlich für den Eindruck, den wir während der ganzen Vorstellung empfangen werden. Das erste ist die Art des Auftretens. „Mehrentheils bemerkte ich,“ wir hören hier den Meister über seine eigene Kunst sprechen, ^{a)} „dafs selbst das Wort Auftreten den irrigen Begriff veranlafste, zu Folge dessen die Schauspieler oft in möglichster Gravität und Spannung auftreten. Diefs nennt man im Geist der Rolle auftreten, und verspricht sich grofse Wirkung davon.“ Es ist nicht zu sagen, wie sehr dieser affectirte Auftritt noch immer auf unsern Bühnen spukt, und wie grofs der Nachtheil ist, der für den Schauspieler selbst aus dieser anmafsenden, die erwartungsvollste Spannung erregenden Ankündigung bey dem Zuschauer entsteht. Wer Vorbereitung verräth, hemmt die

a) Ifflands Fragmente, VIII. S. 80.

Täuschung. Tritt man schon den ersten Moment mit so hoher Anspannung auf, wo bleibt die Gradation für das, was noch kommen soll? — Das zweyte ist die Kunst, mit dem ersten Eintritt die ganze Personalität seiner Rolle in so scharfen und bestimmten Umrissen darzustellen, daß der Zuschauer nun schon fürs ganze Stück weiß, wie er seinen Mann zu nehmen habe. b) Die hier auf-

b) So sah ich irgendwo Beniowsky sogleich beym ersten Antreten an den Stuhl des Schachspielers den befehlshaberischen Trotz in jedem Schritt und jeder Geberde ausdrücken. Das heißt denn freylich im Geist seiner Rolle auftreten, und erregt Erwartungen. Aber wer giebt uns die Stufenfolge von dieser Spannung beym Eintritt bis zum letzten Kommandowort im 5ten Act? Wenn Eckhof als Odoardo eintrat, so ging er anspruchslos und natürlich, wie jeder Hausvater auf seinem Zimmer, auf und ab; und doch kündigte die Hastigkeit in seinem Wesen den Mann von leidenschaftlicher Heftigkeit an.

gestellten Grundzüge müssen sich das ganze Stück hindurch, selbst in den verwickeltsten und leidenschaftlichsten Scenen erhalten. Denn nur alsdann kann man sagen, daß eine Rolle aus Einem Stücke gespielt werde, und wahre darstellende Einheit habe. Allerdings eine schwere Anforderung, die sogar mit dem, was zuerst erinnert worden ist, in Widerspruch zu stehen scheint. Aber der Künstler, der mit dichterischem Geist und forschendem Blick in seine Rolle eingedrungen und darüber mit sich selbst zu Rathe gegangen ist, betritt nie die Bühne aufs Geradewohl, und läßt sich nie bloß durch die Eingebung des Augenblicks begeistern. Was er uns darstellt, ist die getreue Copie des Bildes, das ihm die Phantasie, gewöhnlich schon beym ersten Lesen der Rolle, schöpferisch vorzeichnete. c) Hier gaukelt kein schwan-

c) Oder in welche er sich wenigstens durch eine vorher gegangene Meditation, oder gewisse äußere

kendes Traumbild, keine dunstige Nebelfigur. Das Bild kann im Fortgange des Stücks bis ins fleißigste Detail ausgemahlt und durch Licht und Schatten zum vollendeten Gemählde erhoben werden. Aber die ersten festen Umrisse der Grundzeichnung stehen im ersten wie im letzten Moment unwandelbar da. An der Richtigkeit dieser Zeichnung wird man den großen, an dem Reichthum der Ausführung den vollendeten Künstler erkennen.

Iffland hatte zur Darstellung seines Wodmars alle Körper- und Toiletten-

Erweckungsmittel, zu deren Kenntniß es nur wenig Beobachtungsgabe bedarf, versetzte. So erzählt Herault-Sechelles in einem Aufsatze für den Artikel *Declamation* in der Encyklopädie: *Le Kain avoit coutume, une heure avant de jouer, de se promener sur le théâtre, de l'arpenter, et de se remplir des fantômes de la tragédie. S. Decade philosophique, N. 80. p. 86.*

gaben d) vereinigt, die uns einen Hausvater erblicken ließen, wo jeder beym ersten Anblick rief: Ja so muß er ausgesehn haben! Die bloß weiße Stirn und die etwas eingefallen schattirten Schläfe zeigten den Mann, der oft der Konvenienz

d) Was ich hier unter Körpergaben verstehe, sage ich lieber mit Lichtenbergs Worten, wenn er von Garrick spricht: „Sein Körper ist untersetzt. Seine Gliedmaßen haben das gefälligste Ebenmaß, und der ganze Mann ist auf die niedlichste Weise beysammen. Es ist an ihm kein dem geübten Auge sichtbares Gebrechen, weder in den Theilen, noch in der Zusammensetzung, noch in der Bewegung. In der letzteren bemerkt man mit Vergnügen immer den reichen Vorrath von Kraft, der, wenn er gut gezeigt wird, mehr gefällt, als Aufwand.“ Deutsches Museum, 1776. Junius, S. 568. Vergl. die kunstgerechten Bemerkungen über das, was eigentlich ein *Stage-face* und *Stage-figure* genannt werden könne, in der trefflichen Schrift von Lloyd; *The Actor*, (Lond. 1755.) Chapt. VIII. p. 148. ff

opfern, die Genüsse der Tafel und die eingeschlossene Luft in Zimmern dem frischen Aufathmen in der freyen Natur vorziehen muß, kurz eine gewisse Zartheit, die ich vornehme Kränklichkeit nennen möchte. Sein Anzug, ein einfaches pfirsichblüthfarbnes Atlaskleid ohne Gold mit einfacher weißer Tour, bewies Geschmack ohne Eitelkeit und kleinmeisterische Eroberungssucht. Alles paßte zu einem edeln Vater, der nie mit sich, stets mit dem Glücke seiner Kinder beschäftigt ist. Diese kunstvolle Toilette versteht nur ein sehr geübter und verständiger Schauspieler zu machen. Nur wenige verstehen sich eine Maske zu wählen und dieser gemäß sich anzukleiden, und unter diesen wenigen können die meisten doch nur eine erträgliche Caricatur hervorbringen. Ich habe Schröders zwey volle Stunden bloß mit der Toilette in seiner Loge zubringen sehen, als er die Rolle des Geitzigen zum letzten Mal spielte. Die

Alten, sagte er mir einmal, hatten durch das Bestimmte ihrer Masken sehr viel vor uns voraus. e) Wir müssen uns jedesmal die Maske durch Kunst selbst schaffen.

e) Darum wünschte wohl auch Lessing zuweilen die Wiedereinführung der Masken; ein Wunsch, den man nicht bloß seiner bekannten Liebe zu paradoxen Behauptungen zuschreiben darf. Gewiß gewannen die Alten durch das Bestimmte ihrer Charaktermasken sehr viel für die innere Energie und Ründung des Spiels. Beym ersten Anblick der Maske wußte der Zuschauer, welchen Alten, welchen Parasit, welchen Sklaven er zu erwarten habe, und statt der Komödienzettel wurden bloß die Abbildungen der Masken ausgehangen. Die 4 Zanni der Italiäner und Arlechino in den beliebten Französischen Stücken gewähren noch jetzt diese Vorthelle, die Goldoni, der heftigste Widersacher dieser Charaktermasken, (S. Nachrichten über sein Leben, Th. II. S. 525 ff. d. Übers.) gar nicht in Anschlag gebracht hat. Auch die verhältnißmäfsig vergrößerten und verstärkten Züge jener alten Theatermasken (man sehe die schönsten Zeichnungen davon in der *Description des pierres gravées du D.*

Man muß indess eingestehen, daß auch die Natur den Schauspieler gerade zu dieser Rolle vorzüglich ausgestattet hatte. Die ganze etwas untersetzte aber dabey ausgebildete und ausgearbeitete Figur, das volle Gesicht und Unterkinn, alles trägt dazu bey, uns in diesem Graf Wodmar jene genährte und gesparte Hoftaille nicht vermissen zu lassen, die auch jedermann, wer sie sah, mit Namen zu belegen, und persönlich aus-

d'Orleans, T. I. pl. 52 - 65. und nun auch im Auszuge von Jacobi, Pl. VI.) waren sehr richtig, auf die Fernung berechnet, worauf unsere Schauspieler, selbst die, die noch von Maskenmahlerey einen Begriff haben, so gar wenig Rücksicht nehmen. Die bloß schönen, zierlichen, zarten Züge bilden noch kein gutes Theatergesicht. Dazu gehören starke, über das gewöhnliche Ebenmaß etwas hinaus gehende, große Züge; und so kann das ein vorzügliches Theatergesicht seyn, was niemand im gemeinen Leben schön nennen würde. Wer es nicht hat, muß es durch Kunst der Toilette zu erhalten suchen.

zudeuten wußte. Gang, Haltung des Körpers, Biegung der Hände, Stellung, der ganze Anstand des Mannes zeigte uns eine Person, die nicht erst seit heute und gestern mit der Welt und dem Hofe in Verbindung stehe. In jeder Bewegung war Grazie und jenes unnennbare Etwas, das, ein unveräußerliches Eigenthum des ersten Standes, nie von dem anhaltend sitzenden Geschäftsmann, nie von dem Gelehrten errungen werden kann. ^{f)}

Denkt man sich nun den Grafen Wodmar als einen solchen, in Geschäften des Hofes — denn wahrscheinlich kommt er so eben von einer Gesandtschaft zurück — in den Vorzimmern der Fürsten alt geworden, und verfeinerten Weltmann: so

f) S. über die Maxime Rochefaucaults: das bürgerliche Air verliert sich niemals bey Hofe, eine Abhandlung von Garve in seinen Versuchen, Th. I. besonders S. 511 ff.

begreift man, dafs, trotz seines biedern unverdorbenen Kraftgefühls, ihm doch die ihn stets umgebende Hofluft eine gewisse Kälte und abgeglättete Oberflächlichkeit, die man durchaus in diesem Umgangskreise annehmen mufs, gegeben haben werde. Daher trat Iffland in den ersten Bewillkommungsscenen gerade nur so ruhig und gelassen ein, wie man es bey einem Hofmanne von dieser Politur erwarten mußte. An ein feierliches ceremoniöses Auftreten war hier gar nicht zu denken. Diese Ruhe und Mäfsigung dauerte auch in den folgenden Scenen und überhaupt so lange fort, bis gewaltigere Erschütterungen zwar die künstliche Apathie des Hofmannes auflösten, aber doch immer noch den Anstand und die durch feinere Erziehung uns zur Natur gewordene Fassung und Gleichmüthigkeit g) zurück liefsen, bis auch diese

g) Ich verstehe das, was Engel in den Ideen zur Mimik, Th. I. S. 176. die Lüge der Er-

durch noch heftigere Reitzungen, aber auch nur auf wenige Augenblicke, verloren gingen.

Ich darf voraus setzen, daß keinem, der dieß liest, der feine Unterschied unbekannt sey, den Göthe zwischen einem edeln und vornehmen Spiel macht. ^{h)} Iffland spielte, nach den von Göthe gegebenen Kennzeichen, in den ersten ruhigen Scenen mehr vornehm, in den letztern leidenschaftlichern mehr edel. Und doch

ziehung nennt, wodurch wir angewiesen werden, alle lebhaftern Ausbrüche eigennütziger Empfindungen, als unartige Äußerungen des Egoismus, in uns zurück zu drängen. Diese allgemein angenommene und zur Konvenienz gewordene Höflichkeit darf auch der Schauspieler in affectlosen Scenen der Konversationsstücke nicht verläugnen. Aber unsere Ritter- und Spektakelstücke haben diesen feinen Ton fast ganz von unsern Bühnen verbannt.

^{h)} Siehe Wilhelm Meisters Lehrjahre, Th. IV. S. 193.

war beides nur Eins, beides in der reinsten Zusammenstimmung und Mäßigung.

Diese studierte Mäßigung kann von dem ungeübten Zuschauer leicht mißverstanden werden. Wirklich fehlte es auch hier nicht an solchen, die bemerkt haben wollten, daß Wodmar anfänglich zu kalt, zu langsam und zu affectlos gespielt worden sey. Wer erinnert sich hierbey nicht an den ehrlichen Partridge in Fieldings Tom Jones, der über Garrick urtheilte, so natürlich dazustehen, sey gar keine Kunst?

Schien aber dennoch in den ersten drey Scenen hier und da noch etwas wankendes im Ton und Vortrag einzelner Sätze: so mag dieß wohl daher kommen, daß der Künstler, der das erste Mal vor diesen Zuschauern auftrat, ihre Empfänglichkeit für leisere oder stärkere Berührungen erst durch verschiedene Versuche und Beobachtungen

ausforschen und ergründen mußte. i) Wenigstens schien dieß einige Momente — zwar kaum merklich — aber doch sichtbar, wo der Darsteller und der Beobachter seiner eignen Darstellung nicht gleichen Schritt halten konnten. Aber gerade in diesem feinen Umtasten des Auditoriums,

i) Ein Beyspiel, dessen sich der Künstler selbst in einer Unterredung über diesen Gegenstand bediente, wird vielleicht auch hier die Sache deutlich machen. Die Sentenz im Gespräche Wodmars mit seinem Sohne: Groß seyn, mein Sohn, ist — nur das ganz seyn, was man seyn soll, würde vor Zuhörern, die überall stärker erschüttert seyn wollen, mit folgenden Accenten vorgetragen werden: Grôß seyn, mein Sohn — ist — nur das gänz seyn, was man seyn soll. Aber diese Accentuation ist schon Manier und also fehlerhaft. Wie viel lieber wird der gute Schauspieler diese ganze Sentenz nur durch einen Hauptton heben, und, in der Mitte nur durch einen kaum merkbaren Halt unterbrochen, schneller bis zum Ruhepunkt auf soll ablaufen lassen.

und, wenn ich mich so ausdrücken darf, in diesem leisen Ausstrecken der Fühlhörner beym Debüt, erkennt man den Schauspieler, der seiner ganz gewiss, und, während er selbst mit großer Kunst spielt, Zuschauer der Zuschauer ist. Auch hat der gewöhnliche Schauspieler für seine Rolle selten mehr als Eine Art, ihr ganz Genüge zu leisten. Der geübtere kennt die Linie, über welche er nie hinaus gehen darf. Aber er kennt innerhalb dieser Linie so viele Abstufungen und Schattirungen, als die Umgebungen verschieden sind, auf welche er wirken will. Der fertige Bogenschütze verfehlt nie des Zieles. Aber er hat der Pfeile viel in seinem Köcher, und wählt unter ihnen nach Maßgabe des fernern oder nähern Zieles nur immer die leichtesten.

Die große Kunst, wodurch Iffland als Deutscher Hausvater aller Herzen unwiderstehlich an sich zog, bestand in der

zarten und reinen Empfindsamkeit, in dem tiefen und nie falsch ansprechenden Gefühl, das aus jener seinem Stande und seiner Lebensart angemessenen Ruhe und Gelassenheit mild und wohlthätig wärmend hervor schimmerte, in der Mischung von feinem Weltton und herzlichem Wohlwollen, in der verständigen Vertheilung von Licht und Schatten, und in den meisterhaft motifirten Gradationen des inneren Kampfes bey den erschütterndsten Situationen von aufsen.

Die Unterredung mit dem Mahler Lebock, die dem Schauspieler ein so weites Feld für seine Kunst öffnet, wurde durch die feinsten Schattirungen bis zum entscheidenden Moment fortgeführt, und der Übergang von bloßer Höflichkeit, wie sie der geschliffene Weltmann gegen Niedrige zu beobachten weiß, bis zum vertraulichen Tone mit seines Gleichen so zart als möglich nüancirt. Nur über den Ton der Ausru-

fung, womit Wodmar den von seinem Stolz einlenkenden Mahler unterbricht, über das dazwischen gesprochene: Le b o c k ! blieben die Zuschauer in ihren Meinungen getheilt. Es kann als eine sanfte Warnung, es kann aber auch mildernd und Zuversicht einflößend ausgesprochen werden. Iffland sprach es mehr im warnenden Ton; und doch behaupteten einige, daß der sanftmüthige, milde Ton mehr im Einklang zum ganzen Spiele des Grafen, der sich dem edeln Künstler mit so vieler Traulichkeit anschmiegt, gestanden haben würde. Doch mag es auch mehr ein gleichsam unartikulierter Ausruf gewesen seyn, womit er, ohne sein Gefühl selbst noch zu bestimmen, das Bild des ehrlichen Mahlers vor sich in schönem Lichte entstehen sieht.

Ein zweyter entscheidender Moment in dieser Rolle ist die Situation, wo die mit der Verzweiflung kämpfende Lotte den

Vater ihres Karls zu sehen wünscht, der, ihr unbewußt, schon vor ihr steht. Unaussprechlich mild und sänftigend sprach hier Iffland die Worte aus: Der bin ich! ^{k)} Ohne mich hier auf die Bemerkungen einzulassen, die über das bekannte *c'est moi* schon längst von Französischen Kunstrichtern gemacht worden sind, erinnere ich hier nur, daß beym Vortrag dieser Worte alles darauf ankommt, ob der Schauspieler dabey mehr sich selbst, oder das Object vor sich empfinde. Im erstern Falle würde eine gewisse Heftigkeit und Raschheit im Ausdrücke unvermeidlich seyn, und so habe ich es selbst einigemal von andern Schauspielern vortragen hören. Allein es stimmt weit mehr mit dem sanften, theilnehmenden Charakter des Grafen überein, daß er in diesem Augenblicke sich fast vergesse, und mehr die hülflose

^{k)} IV. Act, 5te Scene.

Lage des armen Mädchens empfinde. In dieser Stimmung ist besänftigende Weichheit der reine Ton der Natur. Dabey ist aber ein anderer Abweg gefährlich, weil diese Weichheit leicht ins Tändelnde und Liebkosende übergehen kann. Es versteht sich, daß der Ifflandische Wodmar, bey aller Herzlichkeit und Weichheit des Tones, es uns doch nicht vergessen liefs, daß er der Vater des Liebhabers, und nicht der Liebhaber selbst sey.

Man kann im voraus erwarten, daß einem Schauspieler, der schon vor mehreren Jahren so treffende und allgemein richtig befundene Bemerkungen über die Interpunction der Empfindung im Vortrage des Schauspielers, über die kleinern Halte und die größern Pausen der theatralischen Wohlredenheit, niedergeschrieben hat, ¹⁾

1) Fragmente, achter Abschnitt: Giebt es allgemein sichere Regeln, wo der Schau-

der richtige Gebrauch dieser Kunstgriffe, ohne welche durchaus keine feinere Farbmischung und Schattirung der Rede Statt finden kann, ganz geläufig seyn müsse. Durch die geschickte Anwendung dieser kleinen Halte, durch das Schwindenlassen des letztern Gedankens beym Aufdämmern eines neuen, wodurch der vorige berichtigt oder ganz aufgehoben wird, wufste der Künstler jeder bedeutenden Stelle einen lebendigen Hauch der Empfindung einzublasen. Einige Stellen mögen statt aller übrigen zum Beweise dienen. Die Stelle, wo der Graf mit sichtbarer Rührung von der Gnade des Fürsten spricht: er gab es mir mit einer Art, die ich

spieler in seiner Rede Pausen machen müsse? Ein vorzüglicher, auch in den Recensionen der Allg. L. Z. und Allg. D. Bibl. mit Recht ausgezeichnete Abschnitt; ein Commentar zu dem, was Eckhof ausübte, aber selbst vielleicht minder bestimmt würde haben lehren können.

nie vergessen werde, wurde nicht nur mit einem feinen Mienenspiel, mit dem andächtigen Aufblick, den man an loyalen Höflingen bey der Erwähnung ihrer Herren bemerkt, und mit einer Verklärung der Freude im Auge und auf der Stirn vortragen, sondern auch mit einem so feinen Halt auf dem Worte Art ausgesprochen, daß nun die folgenden Worte: die ich nie vergessen werde, dadurch aus einer alltäglichen Redensart zur bedeutendsten, nachdrücklichsten Versicherung erhoben wurden. Nicht weniger wahr und treffend war das kurze Stocken in den Worten, wo er gewissen Vorurtheilen des Standes, ich möchte es Adelsorthodoxie nennen, den letzten Stofs geben muß: Der Rath kommt von mir, so weh es mir thun muß.^{m)} Hier ein Anhalt, ein augenblickliches Stocken. Jetzt sage

^{m)} V. Act, 3. Auftr.

ich, ob schon mit beklemmtem Herzen, geh hin, nimm sie zum Weibe! Man glaube nicht, dafs es hier mit einem blofsen Gedankenstrich in der Interpunction gethan wäre. Man mufs es den Künstler selbst vortragen hören, um zu bemerken, dafs in diesen kurzen Stokungen und Halbpausen eine weit gröfsere Kunst verborgen liege, als die gewöhnlichen Regeln der Declamation auch nur von fern ahnden lassen. Hierher rechne ich auch das absichtliche Versprechen, oder Wiederholen einiger leicht abgestofsenen Anfangssylben, wodurch in Ifflands Vortrag die Täuschung aufserordentlich befördert wird, weil man einen so ausgesprochenen Satz ganz aus der Brust des Redenden, nicht aus seinem Gedächtnisse oder aus dem Loche des Soufleurs ⁿ⁾ hervor

n) Schon hieraus erhellet, dafs hier von einem ganz andern Stocken und Versprechen die Rede sey,

quellen hört. Denn wer spricht auch nur einige Minuten hinter einander im gemeinen Leben ohne allen Anstofs, ohne kleine Wiederholungen und Selbstverbesserungen, so bald er warm wird, und der Sache ein lebhafteres Interesse abgewinnt?

Eigentlich verliert der Hausvater nur ein einziges Mal seine Fassung ganz, zu Ende des vierten Aufzugs, als er die Nachricht von dem unedeln Benehmen Ferdinands hört: Wer das sagt, spricht eine Lüge. Aber wehe dem, der sie ausgebreitet hat! So gut dieß vom Dichter selbst angelegt ist, so meisterhaft wurde es auch vom Schauspieler wieder gegeben. Hier muß sich Haltung, Ge-

als jenem Nothbehelfe der Schauspieler, die ihre Rolle nicht gelernt haben. Gewifs, es gehört die ganze Kunst eines Eckhofs dazu, um die Lücken des Gedächtnisses allenfalls auch durch solche Hülfsmittel auszufüllen.

berde, Stimme des Schauspielers aufs gewaltsamste verändern. Selbst eine schneidende Dissonanz in der letztern ist hier am rechten Orte. Iffland gab dieß alles mit großer Wahrheit. Es war dieß einer von den Punkten, worauf er mit kluger Ökonomie schon lange gespart haben mochte. Ein jeder fühlte es doppelt, daß er an Wodmars Stelle hier auch die Fassung verloren haben würde. Um so fühlbarer wurde nun auch der schöne Contrast der Ruhe und Resignation, in welchem wir den Hausvater gleich zum Anfang des 5ten Aufzugs an seinem Schreibetische sitzen und den Ausforderungsbrief zusiegeln sehen. Der Mann hat wenigstens seine äußere Ruhe wieder in sich zurück gekämpft; und doch fühlt man es, daß unter dieser beruhigten Außenseite die Leidenschaft noch immer lichte Flammen schlägt. Wie bedeutend ist der Seitenblick, als Dromer eintritt, und wie langsam nachdrücklich

die Worte, die jenen Blick begleiten:
 Beynahe hätten Sie mich vorhin
 aus meiner Fassung gebracht!

Gewifs, es ist eine eigene Sache um den
 feinen Anstand des Mannes von Welt und
 guten Sitten. Er ist so himmelweit von
 dem unterschieden, was man so oft von
 Schauspielern Theateranstand nennen hört.
 Steifheit, tanzmeisterliche oder geckenhafte
 Affectation wird uns für Geschliffenheit
 und Gewandtheit verkauft. Man sollte
 diefs nur Manierlichkeit nennen. Die
 zwanglose, zur Natur gewordene Acht-
 samkeit auf Worte und Geberden, die fei-
 ne Grazie, die der Römische Dichter an sei-
 ner Sulpicia rühmt, die gewifs eine bedeu-
 tende Rolle in den ersten Zirkeln Roms
 spielte, °) die Leichtigkeit in jeder Bewe-

°) *Illam, quicquid agit, quoquo vestigia movet,
 Componit furtim, subsequiturque Decor.*

Tibull. IV. 2. 8.

gung, die uns selbst so leicht zu seyn scheint, und doch der Abdruck eines ganzen, unter den feinsten Menschen verlebten Lebens ist, wird selbst dem aufmerksamsten und bildsamsten Schauspieler ohne äußere glückliche Umstände nie erreichbar seyn. Iffland ist von allem diesem Meister, und bewies es als Graf Wodmar bis in die kleinsten und gleichgültigsten Bewegungen. Wie siegelte er seinen Ausforderungsbrief zu! p) Sein Weggehn, als der Mahler Lebock auf die erhaltene Nachricht, Lottchen sey nirgends zu finden, wild davon springt, dieß sorgsame Nachgehn, dieser verdoppelte Schritt des Mannes, der selbst hier Anstand und Con-

p) Der Schauspieler, der sich nie selbst verliert, läßt sich auch in diesen Kleinigkeiten nie gehn. Eine namhafte Schauspielerin machte, indem sie die Rolle einer Fürstin spielte, erst mit ausgestreckten Zungenspitze den Stein naß, womit sie siegelte. Die arme Fürstin!

venienz nicht vergifst, ist nur einem sehr geübten, auf die kleinste, wie auf die wichtigste seiner Bewegungen gleich aufmerksamen Schauspieler möglich. Als er im 5ten Aufzug seinen Karl gefragt hat, wozu er sich entschlossen habe, und er nun auf dessen sichtbare Verwirrung hinzu setzt:

Wir wollen uns setzen! mit wie viel Anstand wird hier dieß Niedersetzen betrieben. Erst setzt der Vater die Stühle selbst zurecht. Der Sohn sitzt. Aber beym Vater kommt es noch lange nicht dazu. — Wie eilt der gewöhnliche Schauspieler dem erwünschten Sessel zu! — Erst stellt sich der Vater hinter den leeren Stuhl und stützt sich nachlässig auf seine Lehne. (Dann das trauliche Überbiegen und Hinhorchen auf die leisen, geheimen Ausathmungen seines Sohnes, dieses sorglose Übereinanderschlagen der Füße, während der obere Körper auf der Stuhllehne ruht, dieß unbefangene trauliche Benehmen in einer Ver-

handlung, wo alles darauf ankam, daß Karl mehr den Freund als Vater in ihm erkannte, dieß war in einer Kleinigkeit doch ein sehr feines Spiel. 9) Nun erst setzte sich auch der Vater, nun erst nimmt er den Unbesonnenen mit aller seiner Beredsamkeit in die Presse. Jetzt faßt er seine Hände, jetzt beugt er sich an seine klopfende Brust. Wie mächtig wirkte nach jenen Approchen dieß sentimentalische Sturmlaufen!

Richtig und mahlerisch schön waren die Stellungen in den heftigern Entdeckungs-

9) Auch um der Mannigfaltigkeit willen verdienten diese wohl ausgeführten Vorbereitungen zum Sitzen Beyfall. Der Graf hatte schon in einer frühern Scene dem Mahler Lebock gegenüber fast alle die Bewegungen der herzlichen Annäherung im Sitzen machen müssen, und nichts verräth so sehr die Armuth und den Mangel des Studiums, als einerley Bewegungen bey verschiedenen Situationen in Einem Stücke zu wiederholen.

scenen. Alle Schattirungen des Ausdrucks von Bewunderung, Erstaunen, Schrecken, Entsetzen ging er bey der Erkennungsscene von Lottchen durch. Aber besonders mahlerisch war die schiefe, rückwärts gebeugte Haltung des Körpers, als er vor ihrem Geständnisse, daß Karl ihr ewige Treue zugeschworen habe und sie das Pfand derselben unter ihrem Herzen trage, zurück bebt. Mit jeder deutlicheren Enthüllung des Geheimnisses macht die schiefe hinterwärts gebogene Figur einen spitzen Winkel, die sich jedoch sogleich, als Lotte des Zurückbehenden Knie umfaßt, in ein trauliches Vorbiegen zur Aufrichtung der Trostbedürftigen auflöste.

Noch mahlerischer und ein wahres Meisterstück in der Kunst, wovon unsre meisten Schauspieler kaum eine leise Ahndung zu haben scheinen, in der Kunst durch Zusammenhalten der Mitschauspieler eine schöne, aufs Auge und Herz wirkende

Gruppe zu bilden, war die letzte Aussöhnungsscene zwischen Mohrheim und Sophie. Diese beiden stehen in der Mitte, von oben zärtlich gegen einander geneigt und sich in die Arme sinkend, zwischen inne der kleine Knabe, der holde Friedensstifter zwischen beiden. Gerade hinter ihnen erhebt sich über diese Gruppe voll Freude und Frieden mit zufriedenem Lächeln der Familienvater, und wirft die zerrissene Versorgungsakte mit ausgestreckten Armen rechts und links aus. Einen sehr interessante und wahrhaft mahlerische Hausvater- und Familienscene!

Wahrlich eine so edle Darstellung setzt in dem Schauspieler selbst einen sehr edeln Mann voraus! Auch gehört sie seit vielen Jahren zu seinen beliebtesten, mit immer neuem Beyfall gesehenen Rollen. ^{r)}

^{r)} Wie vieles ließe sich noch von diesem Hausvater anführen und zergliedern! Aber der

B e y l a g e.

Wo findet man den feinen
Anstand?

Teate Wilkinson, ein bekannter
Londner Schauspieler, und zuletzt Direc-
teur der königl. Gesellschaften zu York und

Zweck, dem Leser ein anschauliches Bild von allen,
selbst den feinsten Darstellungskünsten zu geben,
würde durch die weitläufigste Zergliederung gerade
am meisten verfehlt werden. Wie fein und psycho-
logisch richtig war es z. B. daß der Graf das Ausfor-
derungsschreiben, das er nun nicht an Dromern zu
geben braucht, erst auf den Tisch hinlegt, dann erst
wieder aufnimmt und zerreißt? Wie schön wurde
der herzliche Handschlag, womit sich die Unterre-
dung mit Lebock endigt, durch Mienen- und Geber-
denspiel motivirt! Wie gehalten und mit dem Haupt-
charakter der ruhigen Gelassenheit zusammen stim-
mend war sein Benehmen gegen den *busy-body* Dre-

Hull hat in seinen *Memoirs of his own Life*, (London, 1790. 4 Vol.) die kein Schauspieler und Liebhaber der Schauspielkunst ungelesen lassen sollte, sich auch über das erklärt, was man einen *real fine Gentleman* auf dem Theater heiße, und wie selten diese Erscheinung auch außer dem Theater sey.

„Die Darstellung des Herrn vom wahren feinen Anstand, heißt es hier, ^{s)} ist nach einer allgemeinen Klage eine äufserst seltene Erscheinung auf der Schaubühne, und ich bin weit entfernt, diese Klage ungegründet zu finden. Nur erlaube man mir

mer, als sich dieser in der größten Verwirrung einmal eindrängt! Wie treffend Ton und Ausdruck bey den Worten (III. Akt, 6. Auftr.) Ich habe freylich Beschäftigung, aber was steht zu ihrem Dienst? Mit welcher Würde wurde das ruhig, Herr Graf! (III. Akt, 4. Auftritt) gesprochen!

s) *Memoirs*, T. II. p. 7 — 9.

dabey die Bemerkung, daß auch aufser dem Theater im höchsten Range, wo es an keiner nur möglichen Ausbildung fehlt, alle die Eigenschaften, die das, was wir einen vollendet feinen Anstand nennen, bey Herren und Frauen sich äußerst selten vereinigen. Man lese den Grandison. Der Dichter hat ihn mit allen Reitzen und Vollkommenheiten des Körpers und Geistes ausgestattet, unterstützt durch alle Künste und Hülfsmittel der Erziehung. ^{t)} Aber wo ist das Urbild zu dieser Kopecy? Wer es antrifft, der hat ein Einhorn gefunden. Ich dünkte, ein Schauspieler von Verstand und Erziehung hätte gewiß eine eben so gute Schule, Ungezwungenheit und Anstand zu erhalten, als irgend jemand, da er fast alle Abende vor Hun-

^{t)} Noch ganz neuerlich bewies James Pye in seinem *Commentary illustrating the Poetic of Aristotle*, S. 524, daß Caliban in Shakspeares Sturm ein weit natürlicherer Charakter sey, als Grandison.

derten spielt, und ein Theil aus Personen vom ersten Rang besteht. Sollte der beste Redner aus dem Unterhause nur einmal die Schaubühne betreten, was gilts, er würde sehr verlegen seyn, und dem guten Schauspieler im Anstande weit nachstehen müssen?

„Der Mann von wahrem feinem Anstande ist überall eine seltene Erscheinung, am Hofe, vor Gerichte, bey der Armee, auf der Kanzel, oder auf der Bühne. Nur allzu oft sind die gepriesenen Eigenschaften selbst ein Schatten-spiel. Mit dem Anstand der Parlamentsredner ist es gewifs oft sehr schlecht bestellt. Vor acht Jahren hatte ich Gelegenheit die erste Parlamentsrede (*maiden-speech*) eines grossen Mannes mit anzuhören. Der Ton der Stimme schien wirklich hinreissend, ob er gleich damals nicht zur Hofpolitik stimmte. Anfänglich stand ich so, daß ich den Zauberer nicht ins

Gesicht fassen konnte. Als ich aber mit großer Mühe und Anstrengung endlich zum Anblick selbst gelangt war, — siehe da, wie schwand der große Mann in meinen Augen!

„Laßt uns die Ursache nicht zu weit aufsuchen. Wahre Vollkommenheit ist überall eine seltene Sache in der Natur. Es müssen sich so viele Umstände dazu vereinigen, daß es eben so schwer hält, sie aufzufinden, als die Meereslänge. Der verstorbene Lord Chesterfield hat manche schöne Seite voll geschrieben, um uns diesen feinen Anstand zu erklären. Aber mit aller seiner Kenntniß, Arbeit und Anstrengung hat er ihn nicht schaffen, nicht machen können. Kurz und gut, der Mann von feinem Anstand ist ein Phönix in seiner Art.“

Selbst Garrick, sagt Lloyd in seinem *Actor*, c. III. p. 71. konnte den Mann

von feinem Anstande in einigen seiner bewunderten Rollen kaum erreichen. Und hierzu finde ich einen allgemeinen Grund in der Sache selbst. Der beste Schauspieler kopirt die Natur, und in dieser giebt es der Originale zum feinen Anstand so außerordentlich wenig. So wie wir uns oft ein Ideal erschaffen, das wir nicht ausführen können: so ist dieß Ideal oft aus Eigenschaften zusammen gesetzt, die wir in der Wirklichkeit nicht sehen. Wir haben in unserer Seele eine Vorstellung vom Benehmen des wahren Gentleman, und wundern uns, daß wir ihn auf der Schaubühne nicht dargestellt finden, ohne zu bedenken, daß er gar nicht in der Welt ist.

So denkt man in England über den *real fine Gentleman* auf der Bühne.

Sollten denn die Franzosen hier wirklich allein die herrschenden Tonangeber seyn?

Nein! laßt uns aus falscher Demuth oder aus dumpfer Unwissenheit uns selbst nicht zu sehr herabwürdigen. Man stelle dem, was ein Wilkinson und Lloyd plaudert, das entgegen; was Iffland in seinem 5ten Fragment über die Frage sagt: Welches ist der wahre Anstand auf der Bühne?

II.

Den 31. März.

D I E S T R E L I T Z E N .

IFFLAND ALS CZAR PETER.

Iffland spielte diese Rolle, wie es schien, gerne. Wahrscheinlich, weil er sich der Anstrengung bewußt ist, die sie ihm aufliegt. Der beste Schauspieler hat seine Eitelkeit.^{u)} Prof. Babo schrieb dies

u) So wie jede schöne Frau. Und dies von Rechts wegen. Beide sind sich ja, mehr oder weniger, je nachdem die Umgebungen sind, des Triebes nach Repräsentation bewußt. Aber darinnen unterscheidet sich die Eitelkeit eines großen Schauspielers und einer wahrhaft schönen Frau von denen, die beides nicht sind, daß beide nicht die geringste Spur eines

Stück für die Schauspielerin Antoine zu München. In der That windet Ossakowa den Kranz der Empfindsamkeit um diese barbarische, in los gebundene, unmotifirte Scenen aus einander fallende Haupt- und Staatsaction, die ein Kenner sehr passend mit einem blinden Kuhspiel verglich, und in der der Czar doch eigentlich nur die Rolle eines bald murrenden bald schmeichelnden Katers spielt. Beleidigend ist auch hier, wie in so manchem neuen Stücke, die politische Staatspredigt auf den Bretern, wo von Justizenformen, Fürsten- und Ministerpflichten so fleißig die Rede ist.

ängstlichen Bestrebens zu gefallen aus ihrem Betragen hervor blicken lassen. Sie sind des Eindrucks, den ihre Erscheinung auf andre machen muß, in voraus gewiß; und welches Wagestück könnte ihnen bey diesem seelenstärkenden Gefühl der Überlegenheit misslingen? *Possunt, quia posse videntur:*

Iffland spielte auch hier alles aus Einem Stücke: wie er sich bey dem ersten Eintritt ankündigte, blieb er bis zu den Worten: O Vater! Der hastige Gang, mit dem er bey dem Aufzug des Vorhangs im 2ten Act aus dem Seitencabinet hervortritt, das Ablesen der ersten Depesche mit immer schneller fortrollender, sogleich in Ungeduld abbrechender wechselnder Stimme, das kraftvolle und doch nicht plumpe, nicht renomistenartige Hinwerfen des Huts auf die Tafel, die erste Reflexion, die er aussprach, das kleine, aber fein beobachtete Spiel, daß er eine Depesche, die er mit den übrigen dem Minister geben wollte, plötzlich zurückzog und einsteckte, — ein Umstand, der uns anzeigte, daß der Mann auf der Bühne nicht zum ersten Mal solche Papiere in den Händen habe. — Dieß alles war schon die treueste Inhaltsanzeige dessen, wie wir bis zum letzten Wort am Schlusse den Czar hören und sehen sollten.

Unübertroffen schön war das zarte Anstreifen an die komische Laune in gewissen Ausdrücken, z. B. Ich könnte Müsiggänger um mich versammeln, die mir Tag und Nacht ihren unterthänigsten Spafs machten, oder zu Ende des zweyten Acts: Einem unterthänigsten Bericht zuvorzukommen, brauchts keiner Hexerey.

Mit Wahrheit und mit der weisen Sparsamkeit von Kräften, die nur auf einige grofse Effecte aufbewahrt werden mufs, gab er die dem Czar so eigenthümlichen Aufwallungen in Mienenspiel — sein Auge schien Funken zu sprühen — in Geberde, wobey der Knutenstock gute Dienste leistete — in Stimme, wo die schnellere, mit jeder Sylbe sich beschleunigende Fortbewegung dem geringern Umfang der Stimme fein zu Hülfe kam.

Wie meisterhaft wurden gleich Anfangs die Worte ausgesprochen und agirt: Ich verbitte mir dergleichen Komplimente! Wären mit eben diesem Tone die Worte: Was Peter für sie that, und in spätern Scenen die mit einer Welt von Selbstgefühl auszusprechenden Worte: Ich Peter Alexiowitz! gegeben worden, so wäre auch der leiseste Wunsch nicht unbefriedigt geblieben. Es scheint aber überhaupt System des Künstlers zu seyn, entscheidende Dinge ohne Pracht zu sagen.

Die Scene auf dem öden Platze mit dem jungen Fedor x) ist eigentlich allein in

x) Man unterscheide nur immer mit Kraft und mit Pracht sprechen. Ersteres gehört zur Gabe zu sprechen. Letzteres bloß zur Kunstrednerey. Wie sehr diese Dinge unterschieden sind, hat uns Iffland selbst in seinen Fragmenten am besten gelehrt. Aber selbst in dem, was man mit

diesem Stücke des grossen Schauspielers würdig. Liest man die hier dem Czar in den Mund gelegten Tiraden: so wird man von unwillkührlichem Gähnen über die politische Geschwätz ergriffen, und man zittert für den Schauspieler, der, ist er Kraft sprechen nennt, gilt die Regel des berühmten La Rive: *Il y a souvent une grande expression à n'en pas mettre.* Überhaupt vergesse man nur nicht, daß es eine dreyfache Monotonie giebt. Die erste ist die singende Einerleyheit des Tons, die auch im schlechtesten Winkeltheater ausgepiffen würde. Die zweyte ist der immer wiederkommende Tonfall am Ende gewisser Perioden. Auch diese vermeidet schon der mittelmässigste Schauspieler. Sie herrscht aber mit kleinen Schattirungen des *piu e meno* noch immer auf unsern Kanzeln. Die dritte ist die häufige Wiederholung des stärkern, feierlichern Aufdrucks auf gewisse pathetische Worte und Formeln. Manche gerühmte Schauspieler haben sich dieß eben so sehr angewöhnt, wie manche Briefschreiber das Unterstreichen. Auch dieß ist Monotonie und eine gehässige Manier, die jeden guten Schauspieler anekelt.

nicht Meister in seiner Kunst, hier in den verdrießlichsten Schulmeisterton nur allzu leicht sich hinein predigen kann. Hier erwartete ich Iffland, und hier fand ich ihn. Der brausende Jüngling soll durch Vernunftgründe widerlegt werden, und Czar Peter soll ein politisches Disputatorium mit einem aus der Hand der Popen noch unreif entsprungenen Feuerkopf anstellen. Diese abgeschmackte Unnatur, diese psychologische Dissonanz in Harmonie zu bringen, ist nur dem großen Schauspieler gegeben. Und wirklich wurde durch Ifflands Spiel alles in Einklang und Wohllaut aufgelöst. Was der Dichter dunkel gedacht und ungeschickt angedeutet hatte, wurde zur Befriedigung hervor gehoben und veranschaulicht. Der Czar hielt es der Mühe werth, an einem solchen jungen Menschen, dessen Ältern er zu hart begegnet hat, entkleidet von seiner Czarwürde, bloß die Überredungs-

kunst der gerechten Sache zu versuchen. Aber der Jüngling macht überraschende, schneidende Einwürfe. Nun folgt ein herrliches *Crescendo*, in welchem die angenommene Kälte und Fassung immer mehr von Kraft- und Majestätsgefühl des Selbstherrschers aller Reussen überwältigt wird. Diese stufenweise Umwandlung, dieß Emporwachsen des leidenschaftlichen Ausdrucks, dieß heftige, bis zum Donnerwetter schwellende Andringen, wurde hier mit unwiderstehlicher Wahrheit gegeben. Die letzte Rede, die sich auf die Frage: Ha, wer spricht? so anhebt: Ein Mann, schwärmerischer Knabe! war durch ein zweymahliges kunstmäßig cadencirtes Steigen und Fallen der fortrollenden Stimme der meisterhafteste Zauberkreis der in sich selbst wiederkehrenden Rede.

Der große Schauspieler ist oft dann am größten, wenn er nicht spricht, wenn er

dem Sprechenden zur Seite steht und fremde Sprüche in seiner Miene abspiegelt. Wie mahlt sich Ossakowa's treffender Vorwurf: Du hast das Leben deiner Unterthanen wohlfeil gemacht, in der Miene des Betroffenen! Das Zuhören des Czars, wenn er unbemerkt in den Saal der Verschwornen eintritt, kann, wenn es im schlaunen, aufhorchenden Tone genommen wird, wie es schon von andern Schauspielern in dieser Rolle genommen wurde, einen höchst widrigen, dem gegebenen Totaleindruck völlig entgegen arbeitenden Eindruck machen, und hat auch schon Babo den gerechten Vorwurf zugezogen, y) daß er den Czar durch die historische Untreue seiner Behandlung ganz verwahrlost habe. Allein von Iffland war es zu erwarten, daß er Babo hier Gerechtigkeit geben

y) Schinks dramaturgische Monate, B. III. S. 731. ff.



würde, daß er gerade hier den Czar, der die Aufwiegler durch sich selbst bezwingen will, in jeder Muskelzuckung und jeder Spannung des Fusses ausdrücken würde. Wirklich war dieß stumme Zuhören, die Art, womit der Kreis der Verschwornen zerstielt, nicht bloß getrennt wurde, die ausdrucksvollste Pantomime, bey der man nur die Kleinheit des Theaters und die Unfügsamkeit der Statisten zu beklagen Ursache hatte.

Das dem Entschluß am Ende des zweyten Acts, den Worten: Es bleibt dabey: man nenne es tollkühn, oder wie man will, es bleibt dabey! voraus geschickte berathschlagende Minenspiel, das feste, aufgestützte Stillstehen, z)

z) Er stützte den kurzen Stock auf den Sessel des in der Mitte des Theaters stehenden Lehnstuhls, und auf den so unterstützten Stock stützte er das Kinn. Diese sonderbare, auf das völlige Vergessen aller Umgebungen gegründete Stellung gab dem Nachden-

war auch vor dem Spiegel der Natur einstudiert. Überhaupt freut es mich, daß Iffland beym Kampf in der Seele, beym Monolog, da, wo starke Entschlüsse gefaßt, große Worte gesprochen werden sollen, still steht, nicht auf- und niederläuft, wie unsere gewöhnlichen Theaterperipatetiker. Garrick sprach alle seine Monologen, auch das Seyn und Nichtseyn, fast immer nur auf Einer Stelle eingewurzelt.^{a)}

Im Deutschen Hausvater war Iffland der Graf Wodmar: in den Strelitzen spielte er eine Wahrheit, die durch das bekannte und abgebrauchte Auf- und Niedergehen mit vorgesenkter Stirn und gekreuzten Armen durchaus nicht hervor gebracht werden kann.

a) Hier unterschied sich eben Garrick von der damals allgemein üblichen Sitte des Hin- und Herlaufens (*crossing*) der besten Englischen Schauspieler. Die Franzosen haben es früher in diesem ausdrucksvollen Stillstehen sehr weit gebracht. Siehe Lloyds *Actor*, p. 73 ff.

er den Czar. Sein Spiel im Hausvater berührte alle auch noch so leise tönende Saiten unserer Seele, und alles war Einklang. Als Czar setzte er durch überwundene Schwierigkeiten, durch Darstellung eines fantastischen, aber durch sein Mienen- und Geberdenspiel wirklich verkörperten Wesens in Erstaunen, und alles rauschte Beyfall. Wodmar war fürs Herz; Peter für den prüfenden Verstand, für den zergliedernden Scharfsinn gespielt. Den Hausvater seh' ich zum zehnten Mal mit wachsendem Vergnügen; die zweyte Vorstellung vom Czar ist für mich die letzte. Als Czar lieb ihm die Kunst Kothurnen, und Breite wurde Höhe. Als Wodmar hatte die Natur die Toilette des Grafen gemacht, und die Kunst war kaum hinter dem Schleier sichtbar.

B e y l a g e.

Zu den Worten:

B r e i t e w u r d e H ö h e.

Auch Garrick war bekanntlich nichts weniger, als eine heroische Kothurnenfigur. Seine Statur, sagt Lichtenberg in jener meisterhaften Porträtschilderung, ist eher zu den kleinen als zu den mittlern zu rechnen. Daher führt auch Churchill in der berühmten Rosciade, wo endlich Garrick den Thron der Schauspielkunst von Shakspeare zuerkannt erhält, dieß als einen gewöhnlichen Tadel an, V. 1029:

*One finds out — „He's of stature
somewhat low. —*

*Your Hero always should be tall ye
know. —*

*True natural greatness all consists
in height.*“

*Produce your voucher, Critic. —
„Sergeant Kyte.“*

„Auch die Statur, da ist er viel zu
klein.

Ein Held muß stämmig, wie ein Eich-
baum, seyn.“ —

Und der Beweis hierzu, geschwind
sag' an.

„Ist ja vom ersten Bataillon der Flügel-
mann!“

Man höre was ein Englischer Kunstrich-
ter von Garricks Lear spricht. Sehen wir
das kleine, alte, grauköpfige Männchen
herein treten, mit seinen Spindelschenkeln,
schwankendem Tritt, und großen Schuhen
an seinen kleinen Füßen, so denken wir,
es kommt da ein Mr. Fondlewife getrip-

pelt; fängt er aber an zu sprechen und in seine Rolle einzustürmen, da finden wir in jedem Zoll einen König (*we find him every inch a King.*) Wenn er den Fluch auf Regan herabdonnert, denkt kein Mensch mehr an den körperlichen Umfang dieser gekränkten Majestät. u. s. w.

Auch Le Kain war für seine Heldenrollen dem Anschein nach viel zu klein, und nicht über fünf Fuß hoch. Man glaubte oft, ihm etwas verbindliches darüber sagen zu müssen, daß er auf dem Theater über sechs Fuß hoch zu seyn schien. Darauf erwiederte er gewöhnlich: *Ce n'est point par notre corps que nous sommes grands, c'est par notre ame.*

Eben dieß galt auch von Eckhof in seinen schönsten Heldenrollen.

III.

Den 2. April.

SCHHEINVERDIENST VON IFFLAND.

IFFLAND ALS STABSCHIRURGUS RECHTLER.

„Eine heitere Laune, eine gemässigte Lebhaftigkeit, ein bestimmtes Gefühl des Schicklichen bey einer grossen Gabe der Nachahmung, mußte man an ihm, wie er aufs Theater trat, wie er den Mund öffnete, bewundern. Die innere Behaglichkeit seines Daseyns schien sich über alle Zuhörer auszubreiten, und die geistreiche Art, mit der er die feinern Schattirungen der Rollen mit der grössten Leichtigkeit ausdrückte, erweckte um so viel mehr Freude, als er die Kunst zu verbergen wufste, die er sich durch eine anhaltende Übung zu eigen gemacht hatte.“

Wilh. Meisters Lehrjahre, Th. II, S. 292 f.

Man kann Iffland nicht Schuld geben, daß er sich bey Verfertigung dieses Stückes

selbst mit der besten Rolle bedacht hätte, wiewohl ich diesen Egoismus bey einem Schauspieldichter, der zugleich Schauspieler ist, sehr verzeihlich und ganz in der Ordnung finden würde. Bekanntlich hatte er bey den ersten Aufführungen desselben in Mannheim sich dabey gar keine Rolle zugetheilet. Beil, der es so sehr verdiente, der Liebling des Manheimer Theaters in komischen Rollen zu seyn, spielte die Rolle des Stabschirurgus mit der ihm eigenthümlichen Laune und Ausgelassenheit. ^{b)} Erst nach Beils Tode übernahm sie Iffland als ein ihm zugefallenes Erbtheil, und spielte sie auf eine ganz neue, und selbst für die Manheimer, die doch an seine Vielseitigkeit längst gewöhnt seyn müssen, überraschende Art. Auch hier in Weimar, wo sie bis jetzt von einem beliebten Schau-

^{b)} S. Annalen des Theaters, Heft XIV.
Seite 35.

spieler mit vielem Beyfall gegeben worden war, mußte jedermann über die edle Vornehmheit erstaunen, mit welcher es Iffland heute bald dahin zu bringen wußte, daß wir den Stabschirurgus Rechtler bey allen seinen kleinen Pedantereyen und lächerlichen Originalitäten nicht belachten, oder als Spasmacher betrachteten, sondern als einen leibhaften Schutzengel ansahen, der der Seefeldischen Familie im Costum eines Biedermannes aus der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts erschienen sey. Unter allen möglichen Arten diese Rolle zu nehmen, war dieß gewiß die zarteste und dankbarste. Der lustige Spasmacher ist nach dem ersten Auflachen der Menge vergessen. Wer erinnert sich noch an die Narrenkappen, wenn ihre Schellen ausgeklingelt haben? Aber des Eindrucks, den Ifflands Rechtler hinterläßt, freut man sich noch den zehnten Tag nach der Vorstellung. Der Mann soll ja der ganzen verwahrlosenden und ver-

wahrlosten Seefeldischen Familie zweyter Vater und Retter werden. Damit verträgt sich wohl ein leichter Anstrich von Pedanterey und Rechthaberey, aber keine Fratze, keine Übertreibung, die die Backenmuskeln der Lacher auf Unkosten des Verstandes in Bewegung setzen will.

Und doch sollte man meinen, wäre Réchtlers Rolle in der Anlage des Dichters selbst auf einen komischern Effect berechnet, als nun der Schauspieler in der Darstellung hinein zu legen für gut befand. Hier ist der Beweis. In der ersten Scene, wo er auftritt, soll er sich, nach der Angabe im Stücke selbst, bald nach den ersten Bewillkommungen auf einen Stuhl niederpflanzen. Man begreift, daß dieß Niederlassen für den gemeinen komischen Acteur fast zur Bedingung des lächerlichen Effects geworden ist. Der so mit aller Gemächlichkeit da sitzende Herr Stabschirurgus wird nun auf einmal vom Dichter auf sein

Steckenpferd gehoben, und macht uns eine lächerliche, mit einer guten Dosis Pedanterey versetzte Demonstration, daß der Vesuv eine Herz- und Blutkammer der vulkanischen Erdadern sey. Es fällt ihm ein, daß diese Feueraorta sich wohl unterirdisch bis an den Ort, wo er hier im Lehnstuhl seiner Bequemlichkeit pflege, ausasten könne. Darum hebt er sich hastig vom Sessel und pocht mit dem Stocke: Ja es können hier, hier unter uns, Adern bis zum Vesuv gehn! Dieser vom Dichter gut angelegte Zug muß, mit gehörigem Ernst vorgetragen, mit etwas Schreckhaftem in Mienen und Geberden gemischt, und chargirt ausgesprochen, das ganze Theater in einen Aufruhr von Gelächter versetzen. Und wie wenig Schauspieler giebt es, die einen solchen Triumph, der ihren Ohren lieblicher schallt, als der süßeste Wohllaut, dem zarten Kunstgefühl aufopfern mögen? Iffland verwarf wirk-

lich dießs ganze Spiel, setzte sich gar nicht, und als er zu den angeführten Worten kam, war es nicht Besorgniß, die sich in seiner Action ausdrückte, sondern ein selbstgefälliges Zucken der Oberlippe, ein Ansatz von Lächeln, daß er den Beweis für seine Parallele der Vesuviuskammer und Herzkammer so ganz in der Nähe liegend gefunden habe. — Der Mann hat die altväterische Sitte, seine Rede mit Lateinischen Floskeln und Endungen zu steifen. Wird darauf zu viel Nachdruck gelegt, und werden diese Blümchen mit zu viel Selbstgefälligkeit gestreut: so kann es zum Lachen kitzeln; aber es buffonisirt die Rolle, und macht aus dem braven Rechtler einen eingefleischten Magister Kübbutz. Wie zart schlüpfte Ifflands Spiel über diese Lächerlichkeiten! Sein *omnino habet*, sein *mi fili charissime* bringt ein leichtes Muskelzucken um die Lippen der Zuschauer, aber kein wildes Aufbuhsten des Parterrs, kein

Wiehern (*horselaugh*) der Gallerie hervor. Wo der alte Seefeld sein in Gottes Namen! zum Entschlusse seines jüngsten Sohnes, Soldat zu werden, ausruft, sagt der alte *amicus* sein aus dem Receptschreiben ihm so geläufig gewordenes *alpha* und *omega* hinzu. Man denke sich dieß kräftiger hervor gehoben, mit stärker darauf ruhender Stimme ausgesprochen: es wird ein neues Gelächter auf Unkosten des Pedanten entstehen. Wie klug ging Iffland darüber weg! Es war als wenn der ehrliche Rechtler nicht recht Zeit hätte, sich heute, wo wichtigere Dinge seine ganze Theilnahme fordern, mit seinen Lieblingsphrasen zu bethun. Dafür erntete er aber auch den Lohn, daß während seines ganzen Spieles kein einziges unartiges Auflachen, nicht einmal von der Gallerie, die Zaubertäuschung seines Spieles unterbrach, daß aber Lächeln und Wohlgefallen, wie Sonnenschein, der am Abend die Flur

beleuchtet, auf jedem Gesicht ausgegossen war. c)

c) So wie dem wahren Schauspieler alles Beyfallklatschen eine höchst zweydeutige und, unterbricht es das Spiel zu unrechter Zeit, sogar beleidigende Sache ist, (man vergleiche die schönen aus langer Erfahrung geschöpften Bemerkungen in Ifflands Fragmenten, VII, S. 77.) so ist es auch mit dem unzeitigen und geräuschvollen Auflachen der Zuschauer. Schröder pflegte zu sagen, daß das geräuschloseste Stillschweigen seine größte Belohnung, sein Stolz sey. So ist auch für den feinern komischen Humor das heitere Lächeln der Zuschauer der schönste Widerschein im Auge des aufmerksamen Künstlers. Begleitet einen solchen Schauspieler dennoch einmal ein ausgelassenes Gelächter und Jauchzen: so kann er sicher beym Abtreten fragen, wie jener Redner zu Athen, dem das Volk unmäfsig zujauchzte: Freunde, hab' ich wirklich etwas albernes gesprochen? (Vergl. Engels Ideen zu einer Mimik, Th. I. S. 358.) Der Schauspieler von Tact hört in diesen Fällen wohl den rauschenden, aber nicht den vollen Beyfall. In den letztern müssen auch die schwer zu befriedigenden Kenner einstimmen. Diese letztern schloß der Trauerspieldichter

Die erste Scene, wo Rechtler auftritt, beschrieb auch dießmal wieder für den Beobachter den ganzen Kreis, in dem sich der Künstler herum drehen würde. Wie viel Studium war in der Toilette des alten Stabschirurgus! Der Mann war altväterisch vornehm, und doch nicht geschmacklos, nicht buntscheckig angezogen. Hellroth war immer die Farbe der Repräsentation für die Beschäftigungen, die häufigern Verkehr mit den niedern Ständen voraussetzen. d) Hellroth ist noch jetzt in Eng-

Pomponius Secundus mit ein, wenn er in streitigen Stellen sein bekanntes *ad populum provoco!* ich appellire ans zuschauende Volk, auszurufen pflegte. S. Plinius Briefe, VII, 17.

d) Roth ist überhaupt, wie bekannt, die wohltheilste Lieblingsfarbe aller Völker in allen Welttheilen, die noch auf der untersten Stufe der Kultur stehen. — Eine gute Farbenmusterkarte nach Ständen, Geschlechtern und ganzen Völkerschaften wäre wohl eine schöne Aufgabe für den Costümier Sarazin zu Paris unter La Rives Leitung.

land und Frankreich die gewöhnliche Farbe der Wundärzte. Hellroth waren auch Rock und Beinkleider unsers Stabschirurgus im Scheinverdienst. Die in der Mitte zierlich gescheitelte Flachsperrücke, die zum vollen, freundlichen Gesichte, und besonders zu dem einigemal vorkommenden selbstgefälligen Schmunzeln das richtigste Verhältniß hatte, die Gallonirung des Kleides, die Stickerey der bis zu den Knien herabgehenden blendend weißen Atlasweste, die schmuck aufgebundenen Strümpfe, das stammhafte Pedal, wozu selbst die Schuhe wirkten, die zum festen Auftritt eingerichtet waren, und bey den Worten am Ende: Trete die Hochmuthsblasen unter seinen Fuß, der Bewegung des Fußes einen gewaltigen Nachdruck gaben, dieß alles mußte so seyn, um uns den vollkommenen Eindruck eines ächten Stabschirurgus zu gewähren. Wirklich beobachteten auch mehrere in meiner Nachbarschaft,

gerade so habe sich von oben der berühmte Kaltschmidt in Jena getragen und gekleidet, und fast ein jeder wollte einen solchen Stabschirurgus oder Regimentsfeldscher schon irgendwo gesehn oder gekannt haben. e)

Ich erlaube mir bey dieser Gelegenheit überhaupt noch folgende allgemeine Bemerkung zu machen. Das Kunststück des grossen Meisters besteht allezeit darin, daß er wirklich nur die Gattung spielt, und doch

e) Der Leser erinnert sich hierbey vielleicht an Lichtenbergs wahre Bemerkung in seiner Beschreibung Hogarthischer Kupferstiche, wo vom Pfarrer die Rede ist, der den Ehrenmann Rakewell mit seinem alten Liebchen traut, und über welchen Gilpins Urtheil angeführt wird: Jedermann, der diesen Pfarrer ansähe, glaube, er habe irgendwo ein solches Gesicht und eine solche Perrücke gesehen, könne sich aber nicht gleich besinnen, wo? Da setzt Lichtenberg hinzu: Es ist unmöglich, unsern grossen Künstler mit so wenigen Worten mehr zu loben. S. 226.

durch gewisse, klug angebrachte Eigenheiten dem Zuschauer nur ein bestimmtes Individuum zu geben scheint. Der untrügliche Probiertein dieser Darstellung ist, wenn fast jeder Zuschauer in seiner Bekanntschaft ein anderes Original zu dieser Kopie aufzufinden glaubt. Hier schafft also der Schauspieler sich selbst ein aus vielen einzeln bemerkten Zügen und Ähnlichkeiten kunstreich zusammengesetztes und veredeltes Bild, mit Einem Worte, ein Ideal. Wer dieß vermag, ist Schauspieler vom ersten Rang, ist schöpferisches Genie, ist selbsterzeugender Dichter. Ganz anders ist es mit dem bloßen, auch noch so fleißigen Brodkünstler, der nichts als Nachahmer ist. Statt selbst zu erfinden und zusammen zu setzen, wendet er sein ganzes Studium auf die Nachbildung eines einzigen Originals, das er mit größter Treue wieder zu geben sucht. Wo jener idealisirte, mahlt dieser

nur Porträtfiguren, oder copirt auch wohl nur einen andern Schauspieler, der diese Rolle mit Glück spielte, und selbst nur Nachahmer war, mahlt also nur Copien von Porträtfiguren. ^{f)} Mein Grundsatz, so sagt Schröder, den meine Erfahrung noch nicht widerlegt hat, ist: Der grofse Schauspieler kann nicht copiren. Wer sich darauf legt, kann nur grobe Individualität zeichnen. Indefs leidet diese Regel doch noch eine doppelte Einschränkung. Es giebt Fälle, wo der grofse Schauspieler aus jener dichterischen, genievollen Art der Darstellung, die ich die plastische nennen möchte, in die blofs nachahmende, oder mimi-

f) Streng, aber treffend ist das Urtheil Churchill's in der Rosciade, V. 333—36:

*The actor who would build a solid fame,
Must Imitation's servile arts disclaim,
Act from himself, on his own buttom stand.
I hate e'en Garrick thus at second hand.*

sche, absichtlich herab steigt. Die Geschichten und Anekdotensammlungen von grossen Schauspielern liefern uns eine Menge Belege dazu, wo es ihrer muthwilligen und strafenden Laune gefiel, einen ihrer Mitbürger oder Mitschauspieler durch die frappanteste Ähnlichkeit aufs Theater zu bringen. So spielte schon Aristophanes in seinem eignen Stücke, die Ritter, ohne Maske den Demagogen Kleon. Man erinnert sich was Garrick, Foote und Wilkinson unter den Engländern, g)

g) Die Englische Theatersprache hatte einen eignen Ausdruck dafür, wenn ein Schauspieler das Publicum auf Unkosten anderer Brüder und Schwestern in Thaliens Sippschaft, die er besonders mit Hervorhebung aller ihrer Eigenthümlichkeiten copirt, zu unterhalten weifs. Sie nannte es *to take off*. Garrick selbst hatte sich durch diese Mimik zuerst bekannt gemacht. Dann kam Foote, der, als ihm 1746 das Spiel in Hay-Market untersagt wurde, die Freunde seiner nachahmenden Kunst alle Morgen

was P r e v i l l e unter den Franzosen in diesem Fache leisteten, und wie sich die gereizten Schauspieler Englands an Churchill, dem Verfasser der Rosciade, rächten. Auch Iffland hat einst die ganze Kraft seines mimischen Talents auf der Manheimer Bühne in solchen nach der ihn umgebenden Natur gezeichneten Copien bewiesen. Als eine zweyte Einschränkung dürfte

zum Thee in Hay-Market invitirte, und, während dieser fertig wurde, seine berühmten Nachäffungs-
Caricaturen gab. Von nun an hieß es *Footes giving of tea*, eine Theepartie, wobey aber nicht bloß Schauspieler, sondern auch andere bekannte Personen in London den lachlustigen Zuschauern servirt wurden. Nach Foote kam Tate Wilkinson, den man den Auftritt in Dublin selbst erzählen hören muß, wo er es Footen, der ihn als seinen Lehrling dem Publicum producirt hatte, auf der Stelle selbst unter einem Aufruhr von Gelächter und Beyfall nachmachte, und so den Mimiker mit gleicher Münze bezahlte. S. *Memoirs of Tate Wilkinson*, T. I. p. 174.

die Erinnerung angesehen werden, daß man jene plastische, selbst zusammen setzende Darstellung in vollem Mafse anwenden, und doch dabey eine bestimmte Person aus seinem Erfahrungs - und Bekanntschaftskreise, ein wirkliches Individuum, dem Hauptumrisse und den Grundzügen nach vor Augen haben könne. In diese Aufsenlinien zeichnet dann der Schauspieler von Genie alles, was seine Beobachtung an andern gesammelt und seine schaffende Phantasie hinzu gedichtet hat, und erhebt dadurch das Einzelwesen zur Gattung. So mag auch, um bey unserm Stabschirurgus stehen zu bleiben, Iffland bey seinem Rechtler noch eine Jugenderinnerung von Hannover aus vorgeschwebt haben.

Zu den kleinen Auxiliartruppen des Ifflandischen Spiels gehörten dießmal wesentlich die braunledernen Handschuhe. Das unvermerkte Ausziehen des einen, und das Einwerfen desselben in den Hut, wenn

mit einem derben Accent gesprochen wurde, that immer seine zweckmäßige Wirkung.

Welches sprechende Geberdenspiel in den kleinsten Bewegungen! Wie fein war das Spiel seiner Finger, als er den Christianus einen feinen Menschen hiefs, und ohngefähr den Gest machte, mit dem man eine Prise Tabak in höchster Zierlichkeit und Zimpheit aus einem niedlichen Döschen nimmt! ^{h)} Wie komisch ernsthaft und alt galant der huldigende Handkufs am Ende des Stücks an die bußfertige Dame Seefeld! Auch von der feinen Biegsamkeit in den Sprachorganen erhielten wir heute einen Beweis. Der Alte räthste oder schnarchte ein wenig in seiner Sprache. Diefs gab eine ganz neue, in beiden vorigen Spielen noch nicht vorgekommene

h) S. Lichtenbergs Beschreibung Hogarthischer Kupfer, Th. III. S. 147.

Tonleiter, und besonders in den paar Situationen, wo der wackre Alte in Unwillen ausbricht, eine höchst komische Art zu beißen und zu zanken.

Zu den schönsten Stellen rechne ich die, wo die vom Dichter fein angedeuteten, von mechanischen, fast nie fehlschlagenden Fertigkeiten — wie die eines Wundarztes — fast unzertrennlichen, und hier noch auf inneres Bewußtseyn gegründeten Äußerungen der Selbstgenügsamkeit und Zufriedenheit mit sich und seinem Stande, durch die feinste Grazie des Schauspielers zu einer lebenswürdigen Schwäche gemacht, nicht in geckenhafte Caricatur verzeichnet wurden. Hierher gehört die Widerlegung der Dame Seefeld, die ihm gleich in der ersten Scene sagt, ihr Christian werde ihm vom Vesuv erzählen können, wo er erwiedert: Das nicht, denn es gehört *ad historiam naturae*, worauf ich in meinem Patent angewiesen

bin, sie zu wissen. Die ganze Lobpreisung der Genüsse und Glückseligkeiten eines Lebenscapitals - Schlüsselverwalters, oder zu Deutsch Wundarztes, ist in dieser Art, und wurde durch Ifflands Kunst aus einer Burleske, in die es so leicht hinüber gespielt werden kann, eine Sternische Episode; ohngefähr wie einmal im Tristram Shandy der Onkel Toby die Herrlichkeiten eines Campagnelebens für den Officier schildert. Damit wurde nun auch die bey mehreren Veranlassungen durchschimmernde militärische Ordnungsliebe und Präcision, so wie die strenge Forderung des Gehorsams von Untergebenen, sehr geschickt in Verbindung gesetzt: Soldat, bewahr mir den Kerl dort! Diefs wacker gesprochen und mit einem tactmäßigen Aufstampfen des Fusses verstärkte Commandowort, ⁱ⁾ und das herrliche: Der Herr

i) Am Ende des 14ten Auftritts im 4ten Act.

zahlt, der Herr befiehlt, geht sie nicht gleich fort, unnütze Mobilie, als das Kammermädchen zögert, seinen Befehl zu vollziehen, den Kanzellist Schmid zu rufen, zeigten den Stabschirurgus; und die schnell anfliegende Hitze, als Heinrich sagte, Ich habe ihn in eine Ecke geworfen, und dadurch einen Doppelsinn veranlaßte, weil man nicht wußte, ob ihn, den schurkischen Johann, oder den Schlüssel, worauf Rechtler die Lehre ertheilt: „Man muß sich bestimmt ausdrücken, absonderlich ein Soldat,“ zeigte den Mann, der bey seinem Feldlazarethe auch noch etwas weiter über den Soldatenstand nachgedacht, und die Pünktlichkeit desselben in seiner eigenen Lebensweise auf Wort und That übergetragen hatte.

Fein und überraschend war die Art, wo Rechtler den kleinen Zug von kalter Unempfindlichkeit seines Pathen Christia-

nus erzählt, daß er nicht einmal den alten treuen Haushund, den Hektor, der ihn noch zu kennen schien, und unter dem Ofen hervor anwedelte, eines Blicks gewürdigt habe. Hätte er dieß mit voller Brust und lauter Indignation gesprochen, so wäre freylich auch die Absicht des Dichters erfüllt, und alles gethan worden, was man der Sache ihr Recht anthun heißt. Allein er fing auf einmal an in einem verbissenen Ton gleichsam zu lispeln und leise in sich zu sprechen, mit ungewöhnlich lebhafter Gesticulation. Dieß war hier der lebendigste Ausdruck des Unwillens über das Unrecht, das seinem Hektor widerfahren war, und das er nun gleichsam in sich hinein schluckte.

Je stiller und ruhiger der ganze edle Charakter des rechtlichen Rechtlers durch Ifflands Spiel gehalten wurde, desto stärker war der Effect, wenn einmal der Straf- und Bußpredigtton angestimmt werden

mußte, der doch wieder um keine Linie über die Sanftmuth, die über das Ganze ausgegossen war, hinaus schritt. Erschütternd wurden die Worte vorgetragen: Denket, was ist es doch, wenn einmal an einem heißen Nachmittage euer Leichnam zwischen den Actenstößen zusammenfiele! Angreifend und in jedem Ton schneidend war das Gemählde der mark- und seelenlosen Jugend, die man jetzt auf allen Straßen mit unsichern Knöcheln hinstolpern sieht, besonders aber ein unbeschreiblicher Ausdruck in den Worten: Sie spenden dumme giftige Reden, und schlafen ein über ihrem bösen Willen.

Was kann der kluge, sinnige Schauspieler durch weise Vertheilung und Aussparung seiner Kräfte bewirken! *Peragit tranquilla potestas, quod violentia nequit* (Stille Kraft vollendet, was Ungestüm nie endet.) Diese Umschrift

der in Berlin auf Brockmann geschlagenen Medaille kann stets, kann aber vor allem auf das heutige Spiel Ifflands angewendet werden. Mein Nachbar im Schauspielhause, Herr Ch***, ein Franzos, der ihn nach einem Maßstab nahm, den er von Preville entlehnt hatte, vermifste eine gewisse *Gentillesse* im Benehmen gegen den wackern Heinrich, der wohl noch etwas freundlicher behandelt zu werden verdient hätte, fand nicht Strenge genug in der Bußpredigt an Ludewig, schien auch überhaupt noch einen stärkern Ausdruck im Mienenspiel und Stimme zu wünschen, als er heute bey Iffland gefunden habe. Allein durch alles diess wäre die schöne Einheit des Spieles gestört, und auf einige Stellen, zum Nachtheil des Ganzen, zu viel Nachdruck gelegt worden. Ihm war auch der zu häufige Gebrauch der Lateinischen Floskeln anstößig. Aber der Deutsche bedarf und erträgt in dieser

Art von Pedanterey eine etwas kräftigere
Farbengebung. Übrigens zollte auch er
seinem herrlichen Geberdenspiel und der
haushälterischen Vertheilung von Licht
und Schatten die uneingeschränkste Be-
wunderung. — Die Worte konnte er als
Ausländer nicht verstehen, und so ging
freylich das meiste von dem feinern Mie-
nenspiel für ihn verloren.

IV.

Den 4. April.

DIENSTPFLICHT VON IFFLAND.

IFFLAND IN DER ROLLE DES ALTEN DÄLNER.

Iffland sparte auch bey dieser Darstellung alle seine Kräfte mit weiser Häuslichkeit auf, und spielte im ersten Acte wirklich dem Scheine nach mit so weniger Anstrengung und bis auf wenige Sonnenblicke seiner Kunst so absichtlich ins Dunkel gehalten, daß voller Glaube an seine Kunst dazu gehörte, um nicht zu besorgen, es könne dieß leicht die unbedeutendste seiner Darstellungen werden:

Es wäre aber, wie sich bald zeigte, nicht möglich gewesen, im folgenden so tief und herzergreifend von innen heraus zu spielen, wenn uns nicht Dalners gefasster Muth, sein unerschütterlicher Mannsinn, und das jedem seiner Mienen und Worte aufgestempelte: Thue recht und fürchte niemand, so fest und kalt angekündigt worden wäre. Indessen wage ich nicht zu entscheiden, ob nicht bey aller charakteristischen Ruhe manches dennoch herziger und nachdrucksvoller gleich in den ersten Scenen hätte hervorgehoben werden können, was hier vielleicht etwas zu leise angedeutet wurde. Doch würde auch hier die tiefe Einsicht und das scharfsinnige Raisonnement des denkenden Künstlers wahrscheinlich bey dem, was einigen zu unbedeutend und tonlos gesprochen schien, wichtige Gründe, warum es gerade so und nicht anders vorgetragen werden mußte, anführen können. So erwarteten, um mich

durch ein Beyspiel deutlich zu machen, gewiss viele mit dem Stücke in voraus bekannte Zuhörer, daß Dalner da, wo er dem Invaliden Gruner Genugthuung verspricht, die Worte: Der Fürst soll es erfahren, mit einem der Sache und der gereizten Empfindlichkeit angemessenen Nachdruck aussprechen würde. Allein diese Erwartung wurde völlig getäuscht. Iffland sprach sie so gelassen als möglich aus, und zog sich dadurch den unfehlbaren und doch ungerechten Vorwurf eines verfehlten und kalten Vortrags zu. Denn, genauer überlegt, durfte Dalner gegen den schon so gereizten und empfindlich gekränkten alten Kriegsmann sich durchaus keine Empfindlichkeit merken lassen. Wie leicht hätte diese in dem Invaliden einen raschen Entschluß entzündet, und den Vorwurf rechtfertigen können, der alte Dalner hetze die Soldaten gegen die Kriegscommission auf! So war

Es wäre aber, wie sich bald zeigte, nicht möglich gewesen, im folgenden so tief und herzergreifend von innen heraus zu spielen, wenn uns nicht Dalners gefasster Muth, sein unerschütterlicher Mannsinn, und das jedem seiner Mienen und Worte aufgestempelte: Thue recht und fürchte niemand, so fest und kalt angekündigt worden wäre. Indessen wage ich nicht zu entscheiden, ob nicht bey aller charakteristischen Ruhe manches dennoch herziger und nachdrucksvoller gleich in den ersten Scenen hätte hervorgehoben werden können, was hier vielleicht etwas zu leise angedeutet wurde. Doch würde auch hier die tiefe Einsicht und das scharfsinnige Raisonnement des denkenden Künstlers wahrscheinlich bey dem, was einigen zu unbedeutend und tonlos gesprochen schien, wichtige Gründe, warum es gerade so und nicht anders vorgetragen werden mußte, anführen können. So erwarteten, um mich

durch ein Beyspiel deutlich zu machen, gewiss viele mit dem Stücke in voraus bekannte Zuhörer, daß Dalner da, wo er dem Invaliden Gruner Genugthuung verspricht, die Worte: Der Fürst soll es erfahren, mit einem der Sache und der gereizten Empfindlichkeit angemessenen Nachdruck aussprechen würde. Allein diese Erwartung wurde völlig getäuscht. Iffland sprach sie so gelassen als möglich aus, und zog sich dadurch den unfehlbaren und doch ungerechten Vorwurf eines verfehlten und kalten Vortrags zu. Denn, genauer überlegt, durfte Dalner gegen den schon so gereizten und empfindlich gekränkten alten Kriegsmann sich durchaus keine Empfindlichkeit merken lassen. Wie leicht hätte diese in dem Invaliden einen raschen Entschluß entzündet, und den Vorwurf rechtfertigen können, der alte Dalner hetze die Soldaten gegen die Kriegscommission auf! So war

also, was beym ersten Anblick tadelhafte Kälte schien, studierte Gelassenheit in Dalners Benehmen. Wie oft mag sich der denkende Schauspieler in dem Falle befinden, sich gegen unberufene Kunstrichter auf ähnliche Weise vertheidigen zu können? — Auch das Ich stehe gut mit mir! in der folgenden Scene, hätte, nach Einiger Urtheil, bey aller charakteristischen Ruhe mit mehr Kraft von innen heraus gehoben werden sollen. Aber würde dieser Nachdruck nicht schon etwas zu viel gekränkte Eigenliebe angezeigt haben? Und — weifs er es, dafs er gut mit sich steht — warum soll er darauf pochen? Sey es dann lieber über die Gestalt verbreitet — ich stehe gut mit mir — als dafs es in Ton und Geberde prunke!

Gewifs, gerade auf eine solche Vorbereitung mußten nun auch die starken Scenen desto tiefer greifen, je inniger man

überzeugt war, daß der innere Kampf, der eine solche Fassung erschüttern könne, fürchterlich seyn müsse. Dieß war bey der Hauptscene, wo er seine Entlassung erhält und verliert, ganz der Fall. Wer wurde nicht von der Wahrheit dieser Ablesung durch und durch ergriffen? Erst das leise Vorspiel auf dem Gesichte, als er die Entlassung vor sich liest. Das duldsame, sanfte: gleich, gleich! als er gefragt worden, was er da lese. Nun das Hinterpressen aller Aufwallung durch den Ausruf Weltlauf! Hierauf das laute Vorlesen. Beym ersten Satze: Wegen Alter und Unvermögen (tiefer Ernst!) wird der zeitherige wirkliche Kriegsrath Dalner seiner Dienstleistung entlassen (hier erstes Stocken, erster Halt) und in Ruhe versetzt, demselben jedoch wegen vieljähriger Dienste seine Besoldung gelassen, (diese Demüthigung,

Gnadenbrod ohne Thätigkeit zu setzen, bricht zuerst Stimme und Herz. Die Stimme wird zitternder, der Busen hebt sich sichtbar) wobey ihm jedoch alles Ernstes bedeutet wird, (hier fängt ein leises Zittern der Füße an, das sogleich heftiger wird und am Ende leicht in ein gewaltsames Zusammenbrechen der Knie übergehen könnte, — Ankündigung und Vorbote der Ohnmacht im 5ten Acte) alles Redens über die Geschäfte und alles unruhigen Betragens sich — zu enthalten. Diefs letzte sich zu enthalten will nicht über die Zunge hervor, die gleichsam dieser Beschimpfung ihre Dienste versagt. Es quillt ihm in der Brust, an der eine krampfartige Bewegung zu bemerken ist. Es flirrt ihm vor den Augen, die einigemal nach einander zwinkern. Nun einige Augenblicke der erschütterndste Anblick eines im Innern wogenden Meeres von stürmendem Schmerz

und überwältigendem Unwillen. Aber eine heiße Thräne entquillt dem Auge. Diefes ist Linderung und sänftigender Übergang zu dem entschlossenern Halt! Halt! womit er die Vorwürfe des Undanks von seinem Fürsten abweist, zu dem zärtlich warnenden: Nicht mit dem Haufen geschrien! Bewußtseyn untadelhafter Absichten und reine Unsträflichkeit hält ihren undurchdringlichen Schirmschild über den Alten, und er kann nun mit voriger Festigkeit seinen Kindern die Versicherung geben: Gewiß ich will den Fürsten sprechen.

Ich kann diese Scene, deren wahre Darstellung keinen Zuschauer ungerührt liefs, nicht verlassen, ohne noch einige Bemerkungen hinzu gefügt zu haben. Das Gebardenspiel, womit das Ablesen des Entlassungsschreibens gegeben wurde, erfüllte in dem Momente, wo die Füße zittern

und einzusinken scheinen, eine der schwersten Forderungen, die Iffland selbst in seinen Fragmenten ^{k)} an den Schauspieler gethan hat. „Unfehlbar, heisst es dort, muss der Schauspieler in einem aufgestellten Charakter die Verhältnisse vorher merklich machen, wovon der Zuschauer vermuthen kann, dass, wenn sie in einem gewissen Grade verletzt werden, nothwendig wichtige Entschlüsse oder Handlungen daraus hervorgehn müssen. Die Zuschauer sehen alsdann, wenn nun der Hauptpunkt kommt, nur auf ihn, und auf allen Gesichtern steht: Was wird er machen? Diese Aufforderung vollendet dann die eigene Täuschung des Schauspielers.“ — Durch das, was Dalner hier schon empfindet, werden alle Zuschauer berechtigt, noch weit erschütterndere Scenen davon zu erwarten, wenn dem gekränkten Alten die

^{k)} S. 101.

gehoffte Unterredung mit dem Fürsten verweigert wird. Sein ungestümes Eindringen in das Vorzimmer des Fürsten wird nun nicht allein erklärbar, es wird nothwendig. Wir sehen schon hier seine Knie wanken. Der fürchterliche Schlag, die Botschaft vom Schicksal seines Sohnes, kann nun nichts geringeres als eine Ohnmacht bewirken. Das zweyte, worüber ich hier noch ein Wort zu sagen hätte, ist die lindernde Thräne, wodurch sich im Moment der größten Beklemmung die geängstete Natur Luft machte. Iffland gehört gewiss nicht zu den Schauspielern, denen es, wie Engel ¹⁾ bemerkt, zur körperlichen Disposition und Fertigkeit, wie den Klageweibern, geworden ist, die Augen in jedem Augenblicke mit Thränen zu füllen. Seine Thräne quoll als Zeugin der stärksten, lebendigsten Empfindung.

1) Ideen zur Mimik, Th. 1. Br. IX. S. 104

Er befand sich also wirklich in jenem Zustande der Selbsttäuschung, die den mittelmäßigen Schauspieler, wie Engel am angeführten Orte bemerkt, leicht so weit hinreißt, daß er alle Forderungen der Kunst darüber vergißt, hingegen bey dem großen, sich selbst bey dem lebhaftesten Phantasiespiel noch immer beherrschenden Künstler allein die großen Effecte hervorzubringen vermag, die Iffland selbst ^{m)} die einzige ächte Probe der Menschendarstellung nennt.

Innigster Ausdruck des Gefühls, mit der lebendigsten Wahrheit gegeben, war in den Worten, wo er dem unglücklichen Sohn den Ring seiner verstorbenen Frau zur Reisezehrung mitgiebt: Da findest du auch einen Ring — ach, es ist der Ring deiner verstorbenen Mutter! Daß ihm hier auf einmal Herz

^{m)} In seinen Fragmenten, S. 40. vergl. S. 98. ff.

und Stimme brachen, und dafs diefs überströmende Gefühl so in sich hinab gedrückt wurde, diefs, man erlaube mir diesen Ausdruck, pumpte auch dem trockensten hartherzigsten Zuschauer etwas Nasses in die Augen.

Es ist eine eigene Sache um die Theaterohnmachten überhaupt; noch bedenklicher ist es, wenn ein Mann in Ohnmacht sinkt; und ist dieser Mann gar ein Dalner, den der Jude Baruch mit einem alten harten Thaler von ächtem Schrot und Korn vergleichen konnte, so ist die Darstellung einer solchen Ohnmacht die Klippe, oder der Triumph des Schauspielers. Hier war etwas außerordentliches von einem Meister in der Kunst zu erwarten, und doch übertraf er gewifs auch die gespannteste Erwartung. Noch begreife ich kaum, wie er diefs bleiche Starren im Gesichte so plötzlich hervor rufen konnte, wodurch

er seinen Zustand ankündigte. Ein plötzliches Zusammensinken in diesem Alter und in dieser Stimmung wäre, dünkt mich, ein auf der Stelle tödtlicher Schlagfluß gewesen. Es mußte also stufenweise gehen. Erst Einsinken in sich selbst mit seitwärts gesenktem Haupte, nun krampfhaftes Andrücken, dann fallen lassen des Stocks, dann bewußtloses Aufstützen der eingebrochenen Knie, in welchen, nach einer bekannten, schon im Homer anzutreffenden Bemerkung, die Lebenskraft in den äußern Theilen sich am wirksamsten zeigt, und also auch beym letzten Zucken einer Ohnmacht noch merkbar wird. Dabey die feine Beobachtung des Wohlstandes, die selbst im Hinsinken in die Ohnmacht nicht ganz schwindet, und wobey immer noch eine Art von Bewußtseyn übrig geblieben zu seyn schien, dafs dies in einem Fürstenzimmer vorgehe. Noch meisterhafter war die Rückkehr zum Ath-

men und Bewußtseyn. Erst Zucken, das von den Fingerspitzen die gelähmte Hand hinan lief, dann das instinctartige Greifen an die Brust — denn weiter kann fürs erste die gelähmte Hand nicht greifen. Weiterhin das Greifen an die Halsbinde, wo natürlich die ängstigendste Beklemmung seyn mußte; das Wischen des Auges, womit gleichsam der Flor weggezogen, und der eindringende Lichtstrahl aufs neue eingenommen wird; das einigemal wiederholte hörbare Ausathmen und Wiederausdehnen der Lunge: dießs ganze Spiel übertraf an Natur alle Theaterohnmachten, die ich je gesehen habe, und würde wahrscheinlich selbst auf einem alt Römischen Theater in einer Pantomime der Niobe, die über ihre Söhne und Töchter zusammen sinkt, ihres Zwecks nicht verfehlt haben. Die letzte und gefährlichste Klippe bey unsern gewöhnlichen Theaterohnmachten, die allzu schnelle Wiedereinsetzung aller Gliedmassen in ihre

vorigen Functionen, war natürlich diesem Künstler nicht gefährlich. Wie er sich fortführen liefs, wie er noch auf der Schwelle der Thüre den einen Fufs schleppend anstiefs, da blieb die Ohnmacht bis zum letzten Moment Wahrheit.

Iffland gestand selbst in einer Unterredung, die ich kurz darauf mit ihm hatte, dafs diese Ohnmachtsscene das Werk eines grossen fortgesetzten Studiums sey. Er habe vor einigen Jahren ein langwieriges Fieber gehabt, das endlich mit häufigen Ohnmachten verbunden gewesen sey. Hier habe er das Wesen einer Ohnmacht sehr pathologisch genau an sich selbst zu beobachten Gelegenheit gehabt. Ein kalter Schauer sey ihm vom Rückgrade durch den Nackenwirbel bis auf die Kopfspitze gelaufen, dann habe er sich bis auf die Nasenspitze herab gesenkt. In demselben Augenblicke sey auch der Rest des Bewusstseyns geschwunden.

So weit die Geständnisse des Meisters über seine Kunst. Zwey andere Bemerkungen darf ich diesen noch anfügen. Ifflands Ohnmacht erhielt dadurch einen höhern Grad von Täuschung, daß sie in eine kniende Stellung auf dem Boden unwillkührlich überging, und den eingesunkenen Körper neben an den Kammerherrn gelehnt, auf den aufgestützten Knien ruhen liefs, aus welchen doch nicht alle Lebenskraft entflohen zu seyn schien. Die Zuschauer mußten glauben, es könne gar nicht anders seyn. Und doch soll Dalner, wie auch im Stücke angegeben ist, eigentlich auf einen Stuhl in Ohnmacht sinken. Man hatte vergessen, diesen hinzusetzen, und wollte den Fehler auf der Stelle gut machen. Allein Iffland gab zu verstehen, es sey unnöthig, und spielte nun das Aufstützen auf die Knie so meisterhaft, daß aus dem Versehen eine neue Vollkommenheit hervorging. [Meine zweyte Bemerkung

kung betrifft die schon angedeutete Decenz beym Niedersinken in der Ohnmacht. Man weiß, wie fürchterlich oft gegen dieß Gefühl des Wohlstandes auf unsern Theatern gesündigt wird. Mancher Handwerker in der Schauspielkunst mag auch wohl eine solche Aufforderung zur Decenz da, wo die Natur alle Kunst zu verdrängen scheint, für eine leere Grimasse halten. Und doch ist nichts gewisser, als daß bey fein erzogenen und gebildeten Menschen dieß züchtige Gefühl der Sittlichkeit selbst dann noch, gleichsam instinctartig oder mechanisch, fortwirkt, wo die Seele schon ihr volles Bewußtseyn verloren hat, und daß also der Schauspieler, der zart organisirte und fein empfindende Menschen vorzustellen hat, gerade durch Beobachtung dieses Anstandes in kritischen Momenten sich als ächten Künstler und Menschendarsteller beurkundet. Man erinnert sich hierbey gewiß, wie viel die Alten auf dieß leise

fortwirkende Gefühl des Anstandes, selbst noch im letzten Momente des Lebens, rechneten. ⁿ⁾)

Die zärtlichste Weichheit mit der großherzigsten Unerschrockenheit erschien in Ifflands Dalner im seltenen aber natürlichen Bunde. Die väterliche Süfsigkeit, womit er seiner lieben Marie einigemal so von der Seite die Hand reichte, die Salbung, mit der er seinen Enkel zur Arbeit-

n) Man kennt die berühmte Stelle, wo von der am Altar getödteten Polyxena gesagt wird: Mit Anstand hinzusinken war ihr letztes Streben, wo nicht aus dem Trauerspiele des Euripides selbst, (*Hecuba* 569) doch aus den feinen Bemerkungen Wielands über diese Stelle, (im Deutschen Merkur, 1775. B. 1. S. 170.) und denkt dabey an ähnliche Bemerkungen der Alten, die sich das Fallen der Polyxena so oft zum Vorbilde nahmen. (Man sehe die Stellen bey Stanley zum Äschylus, Agamemnon, 241. S. 803. ed. Pauw. und Jacobs in *Exercitt. criticis*, T. I. p. 22.)

samkeit einsegnet, gaben jedem Zuschauer einen leisen Hände- und Herzensdruck.

Wer den Kreissteuereinnehmer Weiß in Leipzig, den milden, sanften Kinderfreund im Buchstaben und in der Wahrheit gesehen, und, was die natürliche Folge davon seyn muß, geliebt hat, der hat ohngefähr ein Bild des milden Familienvaters selbst im Costum und in gewissen Annehmlichkeiten des Gesichts und der Miene, den wir heute in Iffland gesehen haben.

In den Berliner Annalen des Theaters o) heißt es von der ersten Vorstellung dieses Stücks in Mannheim: „Ifflands Spiel fiel allgemein auf, denn es war neu und ungewöhnlich — so hatten wir ihn noch nie gesehen. Es war der Triumph der Kunst. Zergliedern läßt sich die Rolle nicht. Man muß den großen Menschen-darsteller selbst sehen.“ Was nennt der Herr

o) XV. S. 55.

Kunstrichter **neu**? Kann man wohl auch sagen von Ifflands Spiel: er **spiele neu**? Oder hätte man ihn zu Manheim veraltet gefunden, und hätte das Mißgefühl darüber den Genius des Künstlers für Manheim entkräftet, daß erst seines eigenen Werkes Kraft ihn dort erwecken mußte und das Publicum?



V. VI.

Den 5. und 21. Aprill.

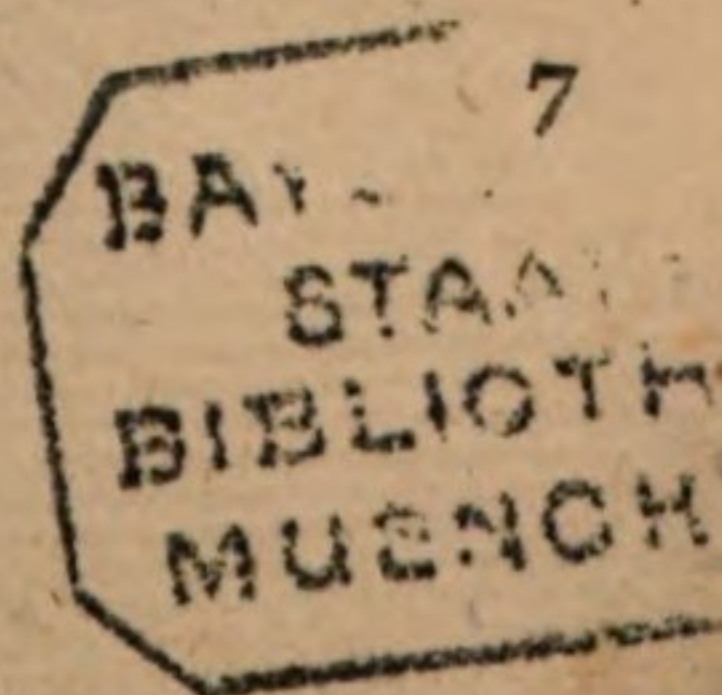
STILLE WASSER SIND TIEF, NACH DEM
ENGLISCHEN VON SCHRÖDER.

IFFLAND
ALS LIEUTENANT WALLEN.

Im Englischen Original von Beaumont und Fletcher, *rule a Wife and have a Wife*, nach welchem Schröder dieß Stück bearbeitet hat, ist der Lieutenant Wallen ein Spanischer Werbeofficier voll Abenteuerlichkeiten, Grofssprechereyen und Ungezogenheiten gegen die Estafania, die ihn, durch seine Prahlereyen von erbeuteten Schätzen geblendet, als eine abge-

feimte Betrügerin behandelt, und, wenn ein Betrug entdeckt ist, immer aufs neue bey der Nase herum führt. Es ist noch jetzt ein Lieblingsstück des Englischen Theaters, theils wegen der Dummen-Jungen-Rolle, die Don Leon, der Hauptmann, spielt, und in der Garrick selbst mit außerordentlichem Beyfall aufzutreten pflegte, theils wegen der Rolle unsers Michael Perez; denn so heist der Held im Originale, den Schröder in einen Lieutenant Wallen umgetauft hat. Den Engländern ist dieser Charakter nicht fremd, da er, den Spanischen Namen abgerechnet, nichts andres ist, als ein Irländischer Glücksjäger (*fortune-hunter*,) dergleichen die Englische Bühne in ihren lustigsten Momenten so viele aufstellt. Bekanntlich hat die ganze Irische Nation in den Augen des Londners und des Südbritten überhaupt eben den Zusatz von Lächerlichkeit, den der Pariser vordem seinen Landsleuten von

Ifflands Darst.



der Garonne so gern zukommen liefs. Eine witzige Gasconade und ein alberner *Irish bull* sind zwar sehr wesentlich von einander verschieden, machten aber beide ohngefähr gleiches Glück auf den Theatern und in den beliebtesten Tagblättern von Paris und London. p) Die auf der Englischen Bühne so gern und oft aufgeführten Irländer charakterisirt sämmtlich eine gewisse Art von schamloser Etourderie; sie sind Schreyhälse, sprechen fleissig von Hauen und Stechen und Todtschlagen, ohne doch wahren Muth und herzhafte Entschlossenheit

p) Man hat ganze Sammlungen von den *blunders* und *bulls* der Irischen Bedienten und Glücksritter, und sie waren bis in die zweyte Hälfte dieses Jahrhunderts die fast unerläßliche Zuthat zu einer Farce oder einem niedrig komischen Lustspiel. Daher durfte selbst in dem bekannten *Jubilee* von Shakspeare der Irländer mit seinen belustigenden Plattheiten nicht fehlen. S. Eschenburg über Shakspeare, S. 31, 32.

zu besitzen, und sind überhaupt nicht sehr delicat in der Wahl ihrer Mittel. Dabey zeichnen sie sich doch durch eine Art von Gutmüthigkeit und eine ganz ungezwungene Fröhlichkeit aus, wodurch sie sich oft eine gute Mahlzeit zu verdienen und zu Gesellschaftern der reichen Nabobs und wohlgenährten Country - Squires zu empfehlen wissen. Kurz, sie vereinigen den Thraso und Parasitus der Menandrischen Lustspiele bey den Griechen und Römern, worauf auch schon Colman in einer feinen Bemerkung zu einem Englischen Terenz gewiesen hat.

So wie das ganze Stück, nach dem Urtheile eines Kenners, der Garrick selbst als *Don Leon* darin spielen sah, ^{q)}

q) „Ich weiß nicht, ob dieß Stück auf das Deutsche Theater gebracht ist; so viel ist gewiß, ein Schauspieler kann hier so viel Talent anbringen und Weltkenntniß zeigen, als er nur immer hat,

in jeder einzelnen Rolle die Kunst des geübtesten Schauspielers fordert und erschöpft: so ist besonders auch die Rolle des Kupferhauptmanns (*Copper-captain*, so wird der Hauptmann gewöhnlich im Englischen titulirt, den Schröder in den Lieutenant Wallen umgeschaffen hat, ^{r)} aller Kunst des Meisters bedürftig und empfänglich. ^{s)}

und wäre es auch noch so viel.“ Lichtenberg in seinem Vorschlag zu einem Orbis Pictus im Göttingischen Magazin, Th. 1. S. 492.

r) Die Rolle des Perez unter dieser Bezeichnung des Kupferkapitäns ist ohngefähr eben so charakteristisch auf der Englischen Bühne, als die des Abel Drugger, des Archer, des Fondlewife u. d. gl. Die Benennung kommt aus einer Stelle im Original, (Act IV. Sc. 1.) wo Estafania die Lumpen und Siebensachen des Hauptmanns mustert, und überall nur übergoldetes Kupfer findet. Da schließt sie mit den Worten: *You're a Man of Copper.*

s) Darum wählte sie auch Schröder selbst, und machte sie zu einer seiner Lieblingsrollen.

Denn es ist gewifs keine leichte Aufgabe, diesen dem Engländer ganz einheimischen, uns aber völlig fremden Charakter mit so viel Feinheit auf Deutschen Boden zu verpflanzen, dafs er nicht blofs durch Laune, sondern auch durch innere Wahrscheinlichkeit unterhaltend werde.

Iffland löste diese Aufgabe mit der ihm eigenen Gewandtheit und Vielseitigkeit zur allgemeinen Befriedigung. Wallen ist der Anlage nach ein abgedankter Lieutenant von einem Freycorps. Weder seine Geburt, noch seine Lebensart berechtigen uns zu einer grofsen Erwartung von der Feinheit seiner Sitten; und wirklich suchte auch der Schauspieler durch einige kleine Unarten, die sich Wallen angewöhnt hatte, (z. B. durch eine Art von Sprudeln und Zischen zwischen den Lippen, das besonders, wenn der Mann in Heftigkeit gerathen wollte, merkbar wurde,) nicht undeutlich zu erkennen zu geben, dafs er

nicht eigentlich beym guten Ton zu Hause sey. Aber eine originelle Feinheit seines Spiels war doch die Voraussetzung, daß dieser Mensch, der von einigen Personen im Stücke das Lob eines rechtlichen Mannes erhält, nicht ohne Bildung und Welt seyn könne. Iffland gab ihm daher die Mischung von feinem Weltton und den Anstrich von süßer Bethörung, die ihm auf einmal die grelle Farbe eines Spadassin und unverschämten Glücksritters abwischte, und eine Art von lächerlichem, aber dabey recht lebenswürdigem Don Quixote aus ihm machte, wie man ihn sonst in dieser Rolle zu sehen gar nicht gewohnt ist. Damit verband er eine andere Feinheit, die auf die körperlichen Mittel des Schauspielers sehr gut berechnet war. Die *Irishmen* auf dem Englischen Theater sind gewöhnlich Hungerleider und dürre Windhunde. Von dieser Seite konnte und wollte ihn Iffland nicht nehmen. Er gab ihm also

eine gewisse körperliche Behäglichkeit, die es erklärbar machte, warum das süsse Männchen so glatt und wohl genährt aussähe, und suchte im Spiele selbst bey jeder Gelegenheit darauf hinzudeuten. Darum hob er die Liebhaberey zum Champagner und zum Keller so stark, als möglich, hervor. Mit kluger Berechnung auf diesen überall zu erregenden Eindruck als er, während er sich auf der Promenade erlustigte, Zuckerwerk und Macaronen aus der Tasche, wo ein anderer vielleicht den Raufbold sergeantenmäfsig gespielt, und mit dem Stock in der Luft herum gefuchelt hätte.

Mit dieser freundlichen, selbstgenügsamen Behäglichkeit wufste die Kunst des Schauspielers doch wieder alle die Geschmeidigkeit und schnellfüssige Leichtigkeit in völligen Einklang zu bringen, die als ein Hauptzug im Charakter des Irländers selbst in dieser vom Original so sehr abweichenden Nachbildung nicht vernachlässigt wer-

den durfte. Dazu gehörte nun auch die gutmüthig aufbrausende, sich gleichsam selbst bey jedem Mißgeschick ausspottende, jedes tiefen, bleibenden Eindrucks unfähige Oberflächlichkeit. Daher die komische Resignation, die bey einer vereitelten Hoffnung gerade wie ein determinirter und ausgelerner Spieler zu Werke geht, und sichs nicht beykommen läßt, über den verlorrenen Einsatz, sey er auch noch so groß, den Kopf sich abreißen zu wollen. Daher das Lächerliche in seinen tragischen Drohungen, aus deren Ton und Art sich zu äußern man doch nicht recht wußte, ob es so arg damit gemeint sey, weil man sich immer selbst fragen mußte, ob es ihm mit seinen Drohungen Ernst, oder mit seiner Lustigkeit Spafs sey. Und gerade diese schwankende Ungewifsheit, die in jeder andern Rolle dem Zuschauer zum Verdrufs und dem Schauspieler zum Vorwurf gereicht haben würde, mußte hier, so leicht

von den Lippen und Füßen weggespielt, eine unversiegbare Quelle des Lächerlichen werden, das seinen Sitz in dem contrastirenden Mißverhältniß einer innern Empfindung zum äußern Ausdruck hat.

Gleich der erste Eintritt kündigt uns den mit sich und aller Welt unaussprechlich zufriedenen, süß bethörten Glücksritter so treffend an, daß wir ihn von nun an aus tausend heraus greifen könnten. Während der Hauptmann von Hoefeld seine Zweifel über die schnelle Verheirathung der Baroin mit dem Kammerjunker verhandelt, kommt Wallen im Hintergrunde von der Seite hervor getrippelt. Schon dieser leichtfüßige, schwänzelnde Gang quer über die Scene ist hinreichend, uns alles ahnden zu lassen, was wir in diesem originellen Süßling finden werden. Das geckenhafte Gucken durchs Glas, ein abgenutztes Spiel unserer gewöhnlichen Schauspieler, bekommt hier dadurch eine feine Anwen-

dung, daß Wallen, während die Unterredner im Vorgrunde ihn noch gar nicht bemerken, sein erheirathetes Palais von oben und unten, indem er bald diesen bald jenen Standpunkt faßt, mit der Lorgnette beliebig äugelt. Man erräth schon aus diesem Spiele, daß ihm der unvermuthete Glücksfall, sich auf einmal im Besitze eines solchen Pallastes zu sehen, selbst unglaublich vorkommen mag. Wer würde auch sonst sein eignes Haus lorgniren? Und so spielt nun alles bis zum Schlusse in Einem Stücke mit der größten Einheit fort. Selbst der letzte Moment seines Spiels ist noch charakteristisch. Er hat im Übermaße seines Entzückens über den glücklichen Ausgang des Handels seine Antoinette im Hintergrunde, wohin er nach ausgesprochener Rolle nur noch als stumme Person tritt, gestreichelt und geküßt. Unterdessen eilt das ganze Stück zum Schlusse durch das Sprichwort: S t i l l e W a s s e r s i n d t i e f.

In diesem Augenblicke drängt sich Wallen noch einmal hastig zur Vorderscene, als wenn er durchaus zu allem diesem auch noch sein Wörtchen geben müsse, das ihm nun aber durch das Fallen des Vorhangs im Halse stecken bleibt. ^{t)}

Der ununterbrochene, unaufhaltsam fortströmende Fluß der Rede, und die unermüdete, mit der gelenksamsten Schnelligkeit immer Schritt haltende Zungenfertigkeit, war ein neuer, sehr glücklicher Zug in Ifflands Wallen. Das bloße schnelle Abbeten einer gut memorirten Rolle wäre

t) Diese Kunst, sich bis zum letzten Augenblicke gleich zu bleiben, vollendet erst die Täuschung. Nur dadurch wird das erreicht, was man aus Einem Stücke spielen heißt. Eckhof trug in seinen stolzen Rollen bis zum letzten Blicke, der ihm in die Coulissee folgen konnte, seinen steifen unbiegsamen Nacken empor, so sauer ihm auch dieß, besonders in den letzten Jahren, werden mochte. S. Engels Mimik, Th. 1. S. 316.

hier die unausstehlichste Plapperey, und auch beym glücklichsten Gedächtnisse doch fast unmöglich gewesen. Hier trat also der seltene Fall ein, wo das mit so großem Recht aus allen gut eingerichteten Theatern verbannte, bey einigen sogar hart verpönte Extemporiren ^{u)} und Einschieben eigner

u) Schröder, der Lykurg der Hamburgischen Bühne, hat diesen Fall in seinem Gesetzbuche so ausgedrückt: „Niemand darf in seiner Rolle Änderungen oder Zusätze zum Nachtheil des Stückes machen — oder er bezahlt von jedem Thaler seiner Monatsgage zwey Schillinge.“ S. Annalen des Theaters, IX. S. 9. Die Worte: zum Nachtheil des Stückes, werden freylich die Anwendung dieses Gesetzes auf einzelne Fälle sehr schwierig machen, durften aber doch ohne Unbilligkeit nicht wegbleiben. Nothbehelfe, um den Mangel des Gedächtnisses zu beschönigen, oder Witzeleyen, womit man um den Beyfall der Gallerie buhlt, sind doch gewifs von den geistreichen Verbesserungen und den ächt dichterischen Zusätzen des großen Künstlers, der oft in der Begeisterung des

Einfälle ein wahres Verdienst eines talentvollen Schauspielers wurde, der sich zu dieser Rolle absichtlich einen eigenen Text schuf, und eine Menge beziehungsvoller Anspielungen einwebte, die dem Ganzen erst volle Haltung und Leben gaben. Man konnte z. B. von dem geläufigen Zungenspiel unsers Helden mit Recht erwarten, daß er da, wo er im zweyten Act zum ersten Mal abtritt, sein Triumphlied noch etwas fertiger abkrähen werde, als es im Text vorgeschrieben ist. Wirklich setzte auch Iffland statt des einfachen: Lebe,

Spiels den, wie durch eine Eingebung kommenden, passenden Ausdruck nicht zurück weisen darf, himmelweit unterschieden. Nur von jenen wollte Churchill verstanden seyn, wenn er in seiner Rosciade (V. 443 ff.) singt:

*If inattentive to the author's mind
Some actors made the jest they could not find --
Shall we, if reason rightly is employ'd,
Not see their faults, or seeing not avoid?*

wie ein Fürstenson, die Worte als
 Commentar: Da will ich singen
 wie Anakreon, schmausen wie
 ein Amtmann, und trinken wie
 ein Domherr! So erhielt in der
 Scene, wo er seine jetzige Zigeunerhütte
 beschreibt, die Schilderung von den hun-
 grigen Ratten dadurch einen komischen
 Zusatz, daß er uns die Physiognomie die-
 ser gefrässigen Thiere mit zwey Worten
 gab; ^{x)} so wie er der Hütte selbst noch

^{x)} Im Englischen Original wird von der Eßlust
 dieser Ratten ein Stückchen erzählt, was man in der
 Deutschen Bearbeitung ungern vermißt: (Act. III.
 Sc. 6.)

*They've eat a Map o' the whole World
 already.*

Hier haben sie also schon eine ganze Weltkarte aufge-
 fressen. (Man glaubt, dieser Zug habe Hogarthen
 auf die Idee in seinem *Rake's Progress* Pl. 3. ge-
 bracht, die Lichtenberg so witzig ausgedeutet
 hat, III. S. 150. ff. wo ein Freudenmädchen ein Plan-
 globium an der Wand anzündet.) Nach einer sol-

eine Menge Ehrentitel, z. B. Dintenfafs, Spelunke u. s. w. zutheilte, wovon im Text nichts zu lesen ist. So ging es durchs ganze Stück durch. Überall dienten die Worte des Stücks selbst nur als Aufgabe, wozu nur der Schauspieler aus der Fülle seiner eigenen Erfahrungen und Bekanntschaften die schicklichsten Ausführungen und Variationen erfand. Viele Veränderungen waren offenbare Verbesserungen. In der Scene, wo der Held so weit zur Selbsterkenntniß gelangt, daß er seine niedrige Abkunft eingesteht, sagt er nach dem Schröderschen Text: Jedermann weiß, daß mein Vater ein Uhrmacher ist. Hier setzte Iffland statt des Uhrmachers, der ein großer Künstler und dabey ein sehr angesehener Mann seyn kann, einen

chen Vorbereitung können sich die Thiere schon an den Helden selbst machen. Die durch die Weglassung dieser Stelle entstandene Lücke füllte Iffland, und suchte sie auf eine andere Weise auszufüllen.

Knopfmacher. Der Tausch bedarf keines Commentars.

Vielleicht ist es nicht unschicklich, aus der Art, wie Iffland hier extemporirte, über das Extemporiren noch einige allgemeine Bemerkungen abzuziehn. Es würde gewiß sehr wenig Kenntniß vom Innern des Schauspielwesens verrathen, wenn man das Extemporiren überhaupt schon verwerfen, und als einen gefährlichen Mißbrauch verschreyen wollte. Man weiß, zu welcher Vortrefflichkeit es die Italiäner in ihren extemporirten Stücken bringen können, und was G ö t h e zum Vortheil dieser Übung, die für das stumme, oder halb laute Spiel der Mienen, Geberden, Pausen so großen Gewinn geben könnte, angeführt hat. y) Es ist daher auch von jeher ein eifriger und oft wiederholter Wunsch aller wahren Theaterfreunde gewesen, daß sich

y) W. Meisters Lehrjahre, Th. I. S. 302. f.

die Schauspielergesellschaften selbst oft zur Aufführung solcher extemporirten Stücke vereinigen, und dieß zur Schule der wahren Darstellungskunst machen möchten. z) Dann würde auch das Extemporiren bey einzelnen Stellen mit glücklichem Erfolg von Statten gehn, und zum wahren Genuß der Zuschauer, da wo das Stück Abänderungen und Verstärkungen erlaubt, vom verständigen Schauspieler ins Ganze eingespielt werden können, wenn er sich nur durch vorher gegangene Übungen hinlängliche Fertigkeit erworben hätte. Doch dieß alles vorausgesetzt, dürfte die Sache

z) S. Einige Bemerkungen über theatralische Vorstellungen, in Dyks Nebentheater, Th. VI. S. 348. Bey einer Gesellschaft, die wahres Interesse für ihre Kunst und gemeinschaftliches, harmonisches Streben zu Einem Ziele belebt, lassen sich mehrere Versuche und Übungen der Art denken, deren Erfolg für Schauspieler und Zuschauer gleich befriedigend seyn müßte.

wohl noch manche nothwendige Einschränkungen leiden, die sich vielleicht auf folgende drey Hauptregeln zurück führen lassen. Nur gewisse Stücke und gewisse Rollen erlauben dem Schauspieler, der sich ganz in seine Rolle hinein denken kann, und selbst Dichter und Erfinder ist, witzige Verbesserungen, Anspielungen und Erweiterungen einzuschieben. Es springt in die Augen, dafs in allen den Stücken, wo der Dichter selbst mit grofser Sorgfalt zu Werke ging und das Mehr und Weniger genau abwog, so wie überhaupt in jeder ernsthaften und höher gehaltenen Rolle, jede Ermächtigung des Schauspielers, dem Dichter seine Einfälle unterzuschieben, ein sträflicher Gernwitz, ein unverzeihlicher Eingriff in fremde Rechte seyn würde. Auch wird es bey jedem nur mittelmäßigen Schauspieler nicht einmal des bestimmten Sylbenmafses bedürfen, das

man so oft als Einzäunung und Schutzwehr gegen diese unbefugten Eingriffe empfohlen hat, ^{a)} um ihn vor Versuchungen dieser Art sicher zu stellen. Sein guter Geschmack selbst muß ihn vor dieser Sünde bewahren. Aber Stücke, wie diese Schröderische Bearbeitung nach dem Englischen ist, gestatten allerdings dem talentvollen Schauspieler einen weitem Spielraum; und eine Rolle, wie die des Lieutenants Wallen, ladet gewisser Mafsen selbst zu solchen

a) Und doch erlaubten sich selbst die Griechischen Schauspieler vor einem Publicum, dessen Ohr gegen jeden Mißklang unerbittlich war, in gewissen Situationen einige Vorschlagsylben der leidenschaftlichen Ausrufung ihren sechsfüßigen Jamben vorzusetzen. Die zahlreichen Beyspiele aus dem Euripides findet man im Barnesischen Register s. v. $\Phi\epsilon\upsilon$ gesammelt. Doch diese leisen Hauche inniger Empfindung dürfen kaum als willkührliche Zusätze des Schauspielers angesehen werden, und sind daher auch den Handschriften der Griechischen Tragiker einverleibt worden.

Zusätzen und Abänderungen ein. Hier hat der Dichter gleichsam nur die Sceneneintheilung gegeben und die ersten Aufsenlinien gezogen, deren Ausführung aber dem verständigen Schauspieler völlig überlassen. Wie viel Winke ließen sich nicht selbst aus dem Englischen Originalstücke noch zur weitem Ausbildung dieser Rolle benutzen! — Zweytens: Der Schauspieler, der im Einzelnen extemporiren und sich Zusätze erlauben will, muß dadurch nie dem Mangel des Memorirens und der Untreue seines Gedächtnisses zu Hülfe kommen wollen. Er muß alles, was da ist, vortrefflich memorirt haben, um das Seinige mit Erfolg einflechten zu können. Dieß ist er sich und seinen Mitunterrednern auf der Bühne schuldig. Man muß den Gegenstand fest halten, dem man festere Umrisse eingraben und seinen eigenen Stempel aufdrücken will. Einer wallenden Nebel-

figur läßt sich nichts gewisses einzeichnen. Und wie sollen die Mitschauspieler bey solchen extemporirten Zusätzen sich fort-helfen? Sie können unmöglich Schritt halten, sich vielleicht nicht einmal aufs Stichwort verlassen. Der Souffleur, und wäre er so vollendet, wie ihn uns G ö t h e in seinem Wilhelm Meister schildert, kann nicht zu Hülfe kommen. Alle Illusion, alles Zusammenspielen geht verloren. Zwar lassen sich Dinge der Art auch wohl schon in voraus in der Probe verabreden. Aber dann ist es schon einstudierte Rolle, und der elektrische Schlag des wahrhaft Extemporirten ist durch diese Vorbereitung gelähmt. Auch lassen sich die besten Einfälle nicht in voraus commandiren. Sie kommen erst, wie durch Eingebung, in der Begeisterung des Spiels. Die Art, wie Iffland hier extemporirte, war auch von dieser Seite meisterhaft. So wie überhaupt das fertigste Gedächtniß die wahre Basis

alles dessen, was in der Schauspielkunst mechanisch ist, genannt werden kann; so ist es bey ihm das Band, womit er sein ganzes Spiel fest umschlingt und zusammen hält. In allen den Rollen, die ich ihn spielen sah, war er ganz das, was die Englischen Dramatiker *rotten perfect* nennen. ^{b)} Und diese seltene Gedächtniskraft

b) Sie bezeichnen damit die höchste Vollkommenheit im Memoriren der Rolle, wie man die Frucht nur am Zweige berühren darf, und sie fällt ab. „*When fruit has hung very long upon the bough, it is said to be rotten ripe. Our players have on this expression formed another regarding their parts. When a man is very perfect in the words of his character, they say, he is rotten perfect, and always name this as a circumstance of great advantage.*“ *The Actor, or Treatise on the Art of Playing, Ch. XXV. p. 250.* Alle bedeutende Schauspieler drangen von jeher aufs feste Memoriren, als auf die unerläßlichste Bedingung. *Formez votre voix*, sagte Mdslle Clairon zu Thomas, *le reste là* — und berührte mit der Hand die

bewies er auch in der Rolle des Wallen,

Stirne ihres Schülers. S. Herault de Sechelle in der *Decade philosophique*, n. 80. S. 83. Eben so war dieß die erste Lehre, die Garrick gab: *Above all in a great character or an inferior one, however trifling it may be, always to be perfect*, (*to be perfect* ist der Kunstaussdruck für: gut memorirt haben) *for that, he observed, was the groundwork for excellence in every walk of the drama: and by attention to the author, a novice would soon find from the feelings of his audience his natural bent, as, without being master of the words, no actor could comprehend or execute his character, or so far forget himself as to assume the being another person, whether a king or a cobbler. Memoirs of his own life by Tate Wilkinson, T. I. p. 131.* Goldne Worte des großen Meisters! Wie allgemein herrschend ist doch gerade jetzt fast auf allen Theatern die Vernachlässigung dieser ersten Grundregel! Deutschlands Garrick führte die (ihm allein bemerkliche) Abnahme seines Gedächtnisses als einen Hauptgrund an, warum er das Theater verlasse. Wie dünne würden da unsere Theaterlisten werden!

indem er bey allen Zusätzen und selbsterfundenen Ausschmückungen doch mitten im Feuer der Action und der lebhaftesten Recitation jederzeit am Schlusse auf die gegebenen Worte zurück kam, und sicher mit dem Stichworte endigte. Wer dieß nicht selbst probirt hat, hat kaum einen Begriff davon, wie viel Fertigkeit und Festigkeit des Gedächtnisses zu einem so pünktlichen Eintreffen ins alte vorgeschriebene Gleis erfordert wird. Und doch gelingt nur unter dieser Voraussetzung ein Wagestück der Art. Drittens: Der so extemporirende Schauspieler muß auch sein ganzes übriges Spiel so einzurichten und mit der Action so zu accompagniren wissen, daß die Mitunterredner dadurch gehalten und aus aller Verlegenheit gerissen werden. Ein Beyspiel aus Ifflands Wallen mag auch diese Regel erläutern. Eine der pikantesten Scenen ist

die drohungsvolle Ankündigung an Antoinetten, c) daß er ihr kurz und gut die Gurgel abschneiden müsse. Als diese statt des Gebetbuchs, um sich zum Tode vorzubereiten, eine Sackpistole vorzieht, und den Helden beym unvermutheten Anblicke dieses Mordinstruments sichtbares Grausen und Entsetzen überfällt, brachte er durch den lächerlich ernsthaften Ausdruck dieses Entsetzens, durch die aus eigenem Mittel hinzu gefügten Interjectionen, und besonders durch höchst komisches Zusammenkneifen der Lippen und Anschmatzen mit der Zunge, als wenn er allen Ärger in sich hinab schlucke, die sonst sehr fertig und verständig zupielende Schauspielerin so sehr aus der Fassung, daß diese durchaus in Lachen ausbrechen mußte, und das drohende: Steck deinen Degen ein — oder — wider die Absicht des

c) Aufzug IV. Sc. 2.

Stücks in eine völlige Burleske ausarten liefs. Aber Iffland wufste das Ganze durch sein eben so komisches: Ja! ja! so gut einzuspielen und ins Gleis zu bringen, dafs der ununterrichtete Zuschauer durchaus glauben mufste, es könne nur so, und nicht anders gespielt werden.

Ich kehre von dieser kleinen Abschweifung zurück, um noch einige Bemerkungen über die Feinheiten des heutigen Spiels anzufügen. Die Situation, wo sich die komische Mischung von wirklichem Leichtsinn und angenommener Ernsthaftigkeit unsers Glücksjägers am allerauffallendsten zeigte, war die Besitznehmungsscene ^{d)} seines vermeintlichen Eigenthums, als er in den vollen Zirkel der Baronin herein stürzt; die Art sich zu erbosen, als man ihm zu wiederholten Malen Verrücktseyn Schuld giebt, und er mit einem Ernst zum Todt-

d) Aufz. III. Sc. 11.

lachen aufbraust: Jeder Spafs mufs ein Ende haben; das hastige Hinrennen zu dem vom Hunger gepeinigten Kammerjunker von Dornhelm, und der leichtfertig schnelle Übergang zur Selbstberuhigung, als er seinen Irrthum entdeckt. Überhaupt lag in den Schattirungen dieser schnellen Übergänge von scheinbarem Zorne zur wahren Behäglichkeit die größte Kunst, die dadurch noch mehr Kunst wurde, dafs er diesen Übergang in diesem Stücke viermal zu spielen hatte, und ihn immer neu, immer in neuen Beziehungen darzustellen wufste.

Man weifs, dafs unter dem Con-
 tionellen, e) was die alten Griechen

e) Ich verstehe unter diesem Conventi-
 onellen symbolische Zeichen, wobey man überein gekommen
 ist, etwas ganz andres zu denken, als die Sache
 selbst darstellt. Die Alten waren sehr reich an die-
 ser kurzen Kunstsprache. Eine einzige Säule bezeich-

und Römer bey ihren Theatern gewiß weit mehr hatten, als wir uns gewöhnlich vorstellen, sie auch drey verschiedene Thüren im Hintergrunde des Theaters hatten. f)

net oft auf ihren Kunstwerken einen ganzen Tempel, eine Stufe einen Vorhof, ein viereckiges Loch im Hintergrunde eine Wand, und vorn also einen Platz im Freyen, eine Herme einen Ort unter freyem Himmel, u. s. w.

f) Die Hauptstelle über diese drey symbolischen Thüren auf dem Theater der Alten ist bey Pollux IV. 124. Die besten Bemerkungen unter den Neuern darüber giebt D'Orville in seinen *Siculis*, T. I. p. 258. Mehrere Stellen des Vitruvs erhalten dadurch Aufklärung, daß man sich die Sache so denkt, wie ich sie vorgestellt habe. Die Zuschauer wußten dadurch, daß einer zu dieser oder jener Thüre heraus kam, sogleich in voraus, mit wem sie es nun zu thun haben würden. Es ward daher auch ausdrücklich zuweilen angeführt, daß ein theatralischer Aufzug aus der Mittelthüre, oder aus einer Seitenthüre (*παροδος*) heraus gekommen sey. S. Athenäus XIV. 4. S. 622. B. wo offenbar *μεσας*

Die Mittelthür bezeichnete einen königlichen Pallast im Trauerspiele, das Haus eines Attischen Bürgers im Lustspiele, den Eingang in eine Hauptgrotte im Schäfer- oder Satyrenspiele. Eben diese Bewandtniß hatte es mit den beiden Seitenthüren. Die zur Rechten bezeichnete im Trauerspiele das Haus des königlichen Gastfreundes, im Lustspiele das Haus eines

τας Συνας, nicht, wie Casaubonus will, *χορηγας*, gelesen werden muß. Am deutlichsten kann man sich die Sache aus den in einem Vatikanischen Codex noch jetzt vorhandenen Gemälden zu den Scenen der Terenzischen Lustspiele vorstellen, wo überall die aus dem Hause kommende Person so abgebildet ist, daß eine bloße Thüre, d. h. zwey Pfosten mit einem darüber gelegten Querbalken, mit auf dem Gemälde erscheint. Man sehe zum Beyspiele in der Ausgabe des Cocquelin (Rom 1767,) T. I. p. 3, 4. die erste und zweyte Scene im Mädchen von Andros, oder wer den Berger *de personis* bey der Hand hätte, in den Kupfern n. IV. V. VII. XV. II. S. VV.

andern Bürgers, der die zweyte Rolle im Stücke hatte. Die zur Linken einen wüsten Tempel, oder auch den Ausgang auf einen offenen Platz, u. s. w. Man würde sehr unrecht thun, wenn man sich diese Thüren als wirklich gemahlte Häuser, Tempel oder Palläste vorstellen wollte, deren Fronte in die Strasse heraus gegangen sey. Es waren, dünkt mich, bloße Thüren in der Quervand der Hinterbühne. Aber man dachte sich dabey die Tempel, Häuser, Grotten. Man war gleichsam stillschweigend darüber überein gekommen, und es beruhte nur bloß auf dem geschickten Spiele der singenden (Chor) und recitirenden (Hypokriten) Schauspieler, daß die Zuschauer sich bey diesen auf conventionelle Zeichen gegründeten Vorstellungen vielleicht noch reiner und ungestörter in das Drama selbst hinein denken konnten, als wir bey unsern oft kläglich genug aus Pappe geschnitzelten oder gemahlten Tem-

pel-Häuser- und Grottendecorationen. Ein origineller Einfall des Ifflandischen Wallen in diesem Stücke schien mir diese Muthmaßung zu bestätigen. Es ist schon oben angeführt worden, daß Dichter und Schauspieler ihren ganzen Witz in Schilderung und Darstellung des engen Hundelochs erschöpft haben, in das Wallen von seiner schelmischen Antoinette unterdessen, bis der erheirathete Pallast wieder bezogen werden kann, einlogirt wird. Diese Hütte soll auf dem Theater vorgestellt werden, und wurde nun bloß durch eine halb geöffnete Thür, wo die obere Hälfte zu bleibt, während man zur untern hinein kriecht, gleichsam versinbildet. Das komische Spiel, womit Wallen seinen Aus- und Eingang begleitete, überhob wirklich den Decorateur dießmal aller Mühe, die Hütte selbst vorzubilden. Wallen nimmt mit den Worten: Pr! ich muß hinein! einen ordentlichen Anlauf, indem er einige Schritte weit

ausholt, um so mit Macht durch diese kleine Öffnung in sein Dintenfafs, wie er es statt der im Texte stehenden Kanibalenhöhle zu nennen beliebt, einzudringen. Eben so komisch kommt er in der folgenden Scene wieder mit dem Kopf voran heraus gekrochen. Mehr bedarf es durchaus nicht, um den Zuschauern diefs Rattenest so lebhaft vorzumahlen, als wenn sie alle selbst darin gesteckt hätten. Ein lehrreicher Wink, wie durch die Kunst des Schauspielers dem Scenenmahler und Decorateur manche undankbare Mühe erspart werden könnte.

Iffland - Wallen hatte bey der ersten Vorstellung alle Zuschauer so entzückt, dafs er unter allen dreyzehn Vorstellungen, die Iffland in Weimar gab, allein zum zweyten Mal während seiner

Anwesenheit aufs Theater gebracht wurde. Man konnte in voraus erwarten, daß ein so gewandter und vielseitiger Künstler es gleichsam unter seiner Würde finden würde, in dieser Rolle sich selbst zu wiederholen. Die Neugierde, zu wissen, wie und was er zum zweyten Mal verändern und verbessern würde, — das letzte folgt bey einem guten Schauspieler immer aus dem erstern — war hier sehr natürlich. Die Erwartung war groß. Aber die Art, wie sie erfüllt wurde, liefs selbst die unbescheidnern Erwartungen noch weit hinter sich.

Ich komme hier auf die schon so oft untersuchte Frage: Darf und muß man es dem Schauspieler zum Verdienst anrechnen, wenn er bey jeder wiederholten Vorstellung desselben Stücks immer neu zu seyn, und die Zuschauer durch Abwechslungen, oder vorher noch nicht angebrachte Fein-

heiten zu überraschen sucht? Die Antworten hierauf sind, wie bekannt, sehr verschieden. „Mit Ausdrücken wechseln, sagt ein sehr ehrwürdiger Kunstrichter, g) sollte der Künstler, wie der Schriftsteller, nie, als wo er Schwächen und Fehler gewahr wird, und die Änderung zugleich Verbesserung ist.“ Diese Behauptung folgt sehr natürlich aus der dort sehr scharfsinnig ausgeführten Bemerkung, daß es für den mimischen Ausdruck gewisser Affecte und Empfindungen eben so wenig Synonymen im Mienen- und Geberdenspiel, als in der Sprache, gebe. Hat also der verständige Künstler einmal den einzig wahren Ausdruck für die gegebene Empfindung wirklich gefunden, so wäre in diesem Fall jeder Wechsel offenbare Verschlimmerung, indem das, was an die Stelle des vorigen zu stehen käme, entweder diesseits oder

g) Engel in seinen Ideen zu einer Mimik, Th. I. Br. XXVI. S. 360. ff.

jenseits der zarten Linie der Vollkommenheit abwicke. Daher blieben auch die grofsen Schauspieler von jeher in allen wichtigsten, leidenschaftlichern und genau abgemessenen Rollen sich im Vortrag und mimischen Ausdruck so gleich, als ein solches Gleichbleiben dem Mann von Genie überhaupt möglich ist. ^{h)} Die Rede kann

^{h)} So wenig es einem Mann von Kopf möglich ist, eine Sache, über die er zwey Briefe nach einander schreibt, in beiden mit eben den Wendungen und Ausdrücken zu erzählen, wenn nicht die Wichtigkeit der Sache selbst eine urkundliche Copie fordert: so wenig wird es ein guter Schauspieler von sich erhalten können, sich an das tödtende Einerley in der Darstellung anzufesseln. Nur die arme Repräsentation wacht, wie alle mühsam einstudierte Etikette, gewissenhaft über ihr sauer erworbenes Eigenthum. Das Genie ist nie um neue Hülfquellen verlegen. Dem angestaunten Le Kain konnte man bey jeder seiner Forcerollen von Anfang bis Ende sein Spiel, so gut wie die Worte, wenn es nöthig gewesen wäre, souffiren,

also bey wichtigen Rollen nur von dem seyn, was selbst in solchen Rollen willkührlich bleiben muß, von den kleinen Theaterbehelfen und den Freyheiten des Nebenspiels, was die Engländer *bye-play* nennen. Hier wird der Schauspieler vom ersten Rang, der selbst Genie, Erfinder und Schöpfer ist, in Mannigfaltigkeit und Wechsel stets unerschöpflich seyn, und sich eben dadurch wesentlich vom bloßen Nachahmer unterscheiden, der sich aus Armuth immer in einem Kreise herum drehen muß. Ja man kann sicher behaupten, daß dem genievollen Schauspieler eine solche unabänderliche Norm in Nebendingen schon darum ungedenkbar seyn müsse, weil die seiner leisen Berührung nie entgehende Zurückwirkung der Mitschauspieler und der Zuschauer ihn selbst bey jeder neuen

so wie jetzt noch dem Cheron, dem gepriesenen Ödip. Aber die Dumesnil war stets neu.

Vorstellung anders stimmen und zu andern Mitteln greifen lassen müsse. Einige Beyspiele mögen die Sache ins Licht setzen. Bey der zweyten Erscheinung des Geistes im Hamlet, in der Scene mit der Mutter, pflegte Garrick zuweilen so aufzufahren, daß er den Stuhl mit dem zurück stoßenden Fusse umstürzte. Dieser plötzliche Sturz, dieß dumpfe Gepolter, während jene Todtenstille im ganzen Theater herrschte, die uns Lichtenberg so ergreifend wahr schildert, verfehlte nie seine Wirkung, und alle Aftergarricke haben es stets nachgespielt. Aber Garrick selbst unterließ es eben so oft, als er es that, und entschuldigte sich, wenn die Zuschauer über das Wegbleiben dieses erwarteten Theaterkouds murreten, immer dadurch, daß es ihm heute durchaus nicht möglich gewesen wäre, welches die Kenner jederzeit auch mit seinem übrigen Spiele vollkommen übereinstimmend fanden. Schuter, einer der

vortrefflichen komischen Schauspieler aus der Zeitgenossenschaft Garricks, brachte in dem beliebten Stücke von Beaumont und Fletcher *the Beggar's Bush*, oder, wie es in der neuern Umarbeitung heisst, *the Royal Merchant*, als Bettler, in der Scene, wo er dem Kaufmanne den Brief bringt, gewöhnlich das Beutelschneiderstückchen an, dass er dem Kaufmann, während er den Brief liest, die Tasche ausleert. Aber trotz des ungeheuern Beyfalls, den er jederzeit bey diesem Kunststück einerntete, ersetzte er es doch oft durch eine ganz andere, eben so komische Art, sich ein Trinkgeld für die Überbringung des Briefs zu ernielsen. Denn, sagte er seinem Freunde, so etwas muss nie unter die stehenden Theaterspässe kommen. ⁱ⁾ Gilt dieß schon bey ganz ernsthaften, oder doch wenigstens

ⁱ⁾ Man vergleiche *The Actor chap. XXX. pag. 276. f.* wo aber diese Anekdoten nur berührt werden.

sehr bestimmten Charakterrollen, wie viel mehr muß dieß der Fall in komischen, besonders in niedrig komischen Nebenrollen seyn! Hier sind die Italiäner die unübertroffenen Meister in stets neuer, überraschender Mannigfaltigkeit. Garrick selbst pflegte es zuweilen seinen Freunden zu erzählen, was er in der Italiänischen Oper zu London sah. Man rief *encore* bey einer sehr burlesken Scene, weil man das Unmögliche des Lächerlichen gesehen zu haben glaubte. Die Schauspieler wiederholten auf der Stelle, gaben sie eben so lächerlich, und doch durchaus verschieden.

Hatte Iffland schon bey der ersten Vorstellung sehr vieles aus dem Stegreif hinzugesetzt, was dem leichtfüßigen und leichtzüngigen Abenteurer volle Haltung und Individualität gab: so blieb heute in mehreren Stellen fast kein Wort so, wie es vorgeschrieben stand; z. B. zu Anfang des dritten Aufzugs die Schilderung der Hütte, die

heute aus einem Dintenfaß ein Affenkasten wurde, und in der vorgeblichen Mordscene mit Antoinetten, wo er das Pistölchen, das er ihr gern aus der Hand schwatzen möchte, nach allen Prädicamenten heraus streicht, und so die einfachen Worte: Sie scheint sehr gut zu seyn, als ein wahrer Eustathius, commentirt. ^{k)}

Oben ist angeführt worden, daß er in der Stelle, wo ihm die auf einmal wieder vornehm gewordene Antoinette Rang und Titel zu verschaffen verspricht, und er mit bußfertiger Zerknirschung des Herzens das

^{k)} Gewisse Anspielungen fielen noch häufiger, als das erste Mal. Als er über Antoinettens Erbrechung seines Coffers klagt, setzte er bey den Worten: Hast du nicht alles in Verwahrung? dießmal hinzu: Hast du nicht ein *emprunt forcé* gemacht? Da schleicht sie, heißt es beym Anfang dieser Scene, wie ein böses Gewissen. Da kommt sie, hieß es heute, wie ein Iltis geschlichen.

freymüthige, ihm doch gar keine Überwindung kostende Geständniß ablegt: Mein Vater ist ein Uhrmacher, an die Stelle des Uhrmachers einen Knopfmacher gesetzt hatte. Jedermann billigte und belachte diesen Tausch. Heute wurde aus dem Knopfmacher ein Pastetenbäcker; und man mußte dieser Wahl durchaus den Vorzug einräumen, da die Naschhaftigkeit des glatten Männchens, der so viel auf Küche und Keller hält, nun erst durch den Stammbaum ganz erklärbar wird. — Bey der ersten Vorstellung erhöhete Iffland das Komische da, wo er dem alten Weibe in der Rauchhöhle den letzten halben Gulden (im Engl. Original einen Real) reicht, dadurch, daß er hinzu setzte: Hier hast du einen Bayerschen halben Gulden, wodurch die Armuth des Ritters von der lustigen Gestalt in jeder Rücksicht bestimmter localisirt wurde. Dießmal gab er ihr, nachdem er alle seine Taschen sorgfältig

durchsucht hatte, sein einziges Schnupftuch: Da nimm das Tuch. Es ist mein letztes. Verkauf es, und kaufe dir Holz dafür, damit du dich räuchern kannst. — Als er bey der ersten Aufführung des Stücks gleich in dem ersten Zärtlichkeitserguß die Worte sagte: Ich bin gewiß, wenn ich heute noch Bettler würde, und diesen einzigen Rock behielte, du würdest mich nicht weniger lieben! liefs er sehr bedeutend durch das Emporhalten der Rockschößen die Leichtigkeit und Luftigkeit dieses einzigen Rocks merken. Dießmal zog er dafür einen schlappen, alles seines Eingeweides völlig entlasteten Beutel aus der Tasche, und sagte, indem er ihn mit holdseliger Geberde seiner Herzenskönigin vorhielt: Und wenn ich auch nur noch diese Hülse voriger Schätze hätte. So ließe sich sein ganzes dießmaliges Spiel

zergliedern, und aus dieser unerschöpflichen Mannigfaltigkeit der nicht unwahrscheinliche Schluß ziehen, daß es diesem Künstler allenfalls nicht sehr sauer werden dürfte, einen Wettkampf mit den gepriesensten Buffonen der Italiäner einzugehen, die bey der zwanzigsten Vorstellung einer gewöhnlich den ganzen Winter durch gegebenen Oper immer durch neue Lazzi und Anspielungen die abgestumpfte Schaulust der Musikfreunde zu schärfen und zu kirren wissen,

Ein sehr feiner und aus der Situation des Glücksjägers von selbst hervor gehender Zusatz war in der ersten Unterredung mit Antoinetten, als er davon spricht, was allenfalls in aller Eil mit aus dem Hause in das Nebenhäuschen genommen werden könne, die Erwähnung der Juwelen: Nehmen wir nicht etwa auch das Kästchen mit deinem Schmucke

mit, mein Schatz? Ich habe diese Pretiosa so gern um mich!

Einen besonders komischen Accent legte er auf gewisse an und für sich sehr unbedeutende Worte, die aber in seinem Munde etwas äußerst pikantes erhielten. So der etwas gedehnte Nasenton in dem Worte miserabel, wo er gleich in der ersten Scene mit seiner Frau die Bedienten der Baronin zum Thor herein kommen sieht: Die Kerls machen einen ganz miserabeln Lärm! So die Aussprache des Wörtchens gleichsam, wo es als Milde- rungspartikel stand, z. B. gleichsam wie ein Lumpenhund. Diese in jeder andern Rolle unausstehliche Ziererey that hier, wo sie so artig über die Lippen trippelte, eine treffliche Wirkung.

Sich selbst übertraf er in den schnellen Übergängen, wo er sich zweymal am Narrenseil geführt findet, vor allen aber in der

Scene, wo ihm die feine Spitzbübin noch einmal aufheftet, sie sey doch die wahre Baronin. Dieß andächtig aufblickende Hinschmelzen in Reue, diese schnelle Anwendung von Leiden und Schrecken über seine Ungezogenheit, wurde mit entzückender Süßigkeit und Grazie gegeben; wobey die Feinheit sich wohl ausnahm, womit er die ihm von Antoinetten gebotenen Ducaten in die kaum sichtbar gebogene, der Westentasche züchtig angeschmiegte Hand schlüpfen, und von da mit einer fast unmerklichen Senkung der Hüfte in die Tasche hinab gleiten liefs.

Zum Schluß stehe hier noch ein Impromptü, das nicht bloß durch seinen eignen Vollgehalt, sondern auch um der zarten Schonung des Mitunterredners willen, die dabey bewiesen wurde, ¹⁾ als ein Mus-

1) Wie oft wird durchs Gegentheil alle Illusion gestört, und der öffentlich beschämte Schauspieler

ter in dieser Art aufgeführt werden kann. Gleich in der ersten Scene will Wallen dem Hauptmann von Honnfeld von der Gasse her das Feenschloß zeigen, in dessen Besitz er durch die Verbindung mit der Fee selbst gekommen sey. Der Schauspieler, der die Rolle des Hauptmanns zu spielen hatte, war aus Versehen auf die unrechte Seite des Theaters getreten, von wo aus das Haus unmöglich gezeigt werden konnte, und verstand auch den Wink mit den Augen nicht, der ihn an seine fehlerhafte Stellung erinnern sollte. Hier war kein anderer Rath, als das auf eine gute Weise erbittert, oder für diesen Abend wenigstens mißlaunisch gemacht! So beschämte ein bekannter Deutscher Schauspieler, der im Räuschchen den alten Buschdorf machte, einen andern, der ihm als Courier einen ungesiegelten Brief überreichte, dadurch öffentlich, daß er das Papier in die Höhe hob und rief: Ey, das muß sehr geschwind gegangen seyn. Der Brief ist nicht einmal versiegelt!

laut zu sagen, was man auf eine andere Weise nicht hören wollte. Iffland webte die Erinnerung sogleich in seine Rolle, und rief mit freundlicher Gelassenheit dem andern zu: Belieben der Herr Hauptmann nur die Position zu changiren! Man hätte schwören sollen, es müsse vom Anfang so in der Rolle gestanden haben. Überhaupt sieht man, daß Iffland lieber die Caricaturen veredelt, als roh giebt. Hier war die Annahme des großen Weltons, wozu Wallen sich bey den erheiratheten Schätzen berechtigt glaubt, und der ihm nicht glückt, eine lächerliche Seite, die nach der Lage der Dinge unerschöpflich ist, statt daß der Bettler Ekel erregen würde. Und ist es wahrscheinlich, daß Antoinette einen schmutzigen, oder häßlichen Schmarotzer, dessen Armuth sie kennt, geheirathet haben würde?

VIII.

Den 7. April.

DIE EHELICHE PROBE, EIN NACHSPIEL
VOM HERRN VON DALBERG.

IFFLAND ALS TREUMUND.

Ich fange meine Musterung wieder mit dem Geringsten und Unbedeutendsten an, mit der Maske. Wir waren durch die bey den vorhergehenden Aufführungen bewiesenen feinen Toilettenkünste gewisser Massen schon dazu berechtigt, auch in dem heutigen Anzuge des eifersüchtigen Ehemannes Sinn und Anspielung zu finden. Die Perrücke des Herrn Doctor Treumund war gewiss

mit Absicht und Bedeutung gerade so frisiert und aufgesetzt, daß man in dem vorstehenden und mit einer gewissen Stosskraft drohenden Toupée sogleich eine leise Andeutung des peinigenden Eifersuchtsfiebers erhielt, das dieser Stirne heute mancherley Gefahren drohen und, mehr als ein Gewitterwölkchen, sehr warm machen würde. Wenigstens kam gerade diese vorwärts strebende Frisur bey einigen sehr störsigen Scenen gegen das Ende des Stücks dem Totaleindruck sehr gut zu Hülfe, und keine andere Kopf- und Haarumgebung hätte dem Spiele der Augenbraunen und der Stirnhaut solche Fülle gegeben, als diese.

Man halte diese Bemerkung ja nicht für zu geringfügig, weil auf diese kleinen Aufsenwerke bey unsern meisten Theatern fast gar nicht geachtet wird. Garrick drückte in seiner Forcerolle des Sir John Brute vorzüglich durch den verschiedenen

Stand der Perrücke die verschiedenen Grade der Betrunktheit aus, ^{m)} und bey den Theatermasken der Alten, an welchen allezeit die Perrücken gleich mit befestigt waren, gehörte das struppichte Hervorstehen oder glatte Anliegen der Haare zu den wesentlichen Kennzeichen der verschiedenen Charaktermasken. ⁿ⁾

^{m)} S. Lichtenberg im Deutschen Museum, 1776. S. 989. Auch in der Erklärung der Hogarthischen Caricaturen finden sich lehrreiche Bemerkungen hierüber.

ⁿ⁾ So hatte, um mich nur durch Ein Beyspiel deutlich zu machen, die Charaktermaske des Thraso, oder des prahlenden Officiers in der Komödie, eine Perrücke mit hoch empor sträubenden Vorderhaaren und männenartig herab rollenden Seitenhaaren. Die Athenische Schaubühne nahm das Modell zu diesem buschichten Haargewirre von den Lacedämoniern, die diesen Aufzug als kriegerisch und Furcht einflößend liebten. S. die Hauptstelle beym Pollux, IV. 147. und die Abhandlung über die Thrasonen der alten Komödie im *Specimen novae editionis Terentii*, S. 49. f.

Auffallend bleibt es, daß auch heute wieder mehrere Zuschauer in meiner Nachbarschaft sogleich in der Maske, in der sich uns Iffland zeigte, treffende Porträtähnlichkeiten zu finden wußten. Ein Kenner in Physiognomien entdeckte die unverkennbarste Ähnlichkeit mit einem berühmten Zahnarzt, der uns von Zeit zu Zeit hier zu besuchen pflegt.

Iffland gab uns im kleinen Umfange eines oft schon mit langer Weile gesehenen Nachspiels die Entwicklung, oder, wenn ich mich so ausdrücken darf, den ganzen Shandyschen Lebenslauf einer Leidenschaft, von ihrer Empfängniß und Geburt an bis auf ihr völliges Hinscheiden in der letzten Abbitte und im Ehrenkuss, womit er die Ausöhnung mit Marianen versiegelt. Aber der ehrliche Treumund ist kein Othello. Seine komischen Eifersüchteleyen sind ja am Ende nichts als eine Parodie der furchtbaren Leidenschaft, deren Darstellung zwar

nur auf die tragische Bühne gehört, aber, von ihrer komischen Seite betrachtet, einen unerschöpflichen Reichthum von lächerlichen Situationen und die kunstreichste Abstufung des Mienen- und Geberdenspiels darbietet. Durch die Kenntniss und Benutzung aller dieser Hülfsmittel wufste Iffland diese kleine Rolle zu einer seiner reichsten Darstellungen im Ächtkomischen zu machen.

Glatt ist die Stirn, fröhlich und lebhaft munter das ganze Betragen unsers Treumunds beym ersten Eintritt mit seinem Freund Dormmann. Doch der erste Stachel der Eifersucht wird schon in dieser Unterredung in die Brust des feurig liebenden Ehemanns gesenkt. Er stutzt auf einmal, als sein Freund die zudringliche, ihm unerwartete Frage thut: Haben Sie Ihre Frau je auf die Probe gestellt? In der nun schon sichtbaren Verlegenheit und dem stockend ausgesprochenen:

Was — ich antworten würde? in der komisch-ernsthaften Versicherung: Der Discurs erhitzt mich! und in dem auf der Stelle gefassten Entschlusse zu einer vorgeblichen Reise, drückte sich die Entstehung der Leidenschaft sogleich in fein nüancirten Fortschritten aus. Dabey trat auch schon der komische Gest ein, der dem Doctor bey mehrern Situationen in diesem Stücke gute Hülfe leistete, und mit der zunehmenden Heftigkeit der Leidenschaft immer häufiger und stärker wurde, das Benagen des Nagels. o) Der Mann

o) Engel hätte in seinen Ideen zu einer Mimik, Th. I. Br. XXIII. S. 302. f. diesen Gest vorzüglich unter den Selbstanfällen und Bestrebungen, sich von etwas lästigem zu befreyen, anführen sollen. Er hat im Zorn und in allen verwandten Affecten der Reue, Eifersucht u. s. w. seinen eigenthümlichen Sitz, wie die Stellen der Alten beweisen, die Passerat zum Properz S. 252. gesammelt hat. Petron hatte in einem verloren gegangenen Stücke seines Satyricons einen Wüthenden geschildert, der sich

verliert nun mit seiner Gemüthsruhe auch immer mehr seine vorige Besonnenheit; und auf diesen Umstand mußte wohl auch der Dichter selbst jene im Stücke durchaus nicht motivirte, und also völlig überflüssige Zumuthung an Lindhelm rechnen, wo verlangt wird, er solle bey seiner, des Doctors, Tochter Brautwerber für seinen Nebenbuhler werden. Oder will sich der Doctor dadurch nur den Weg zur ehelichen Probe bahnen, wozu ihm Lindhelm beförderlich seyn soll?

Die Scene, worin der Doctor Lindhelmen zu dieser Probe überreden will, (6ter Auftritt) war mir immer, wenn ich sie sonst spielen sah, sehr unnatürlich vorgekommen. Aber heute erhielt sie durch Ifflands Spiel volle Wahrheit. Da Treumund im übrigen ein vernünftiger Mann den Daumen bis zu einer gefährlichen Wunde abgenagt hatte, *pollice ad periculum roso*. S. die alten Scholien zu Horaz Epodon V. 48.

ist, so muß ihn nothwendig über sein tolles Beginnen, und über die Ungereimtheit, einem Fremden eine solche Eheprobe zuzumuthen, eine unwillkührliche Scham anwandeln. Sie wurde von Iffland durch das mehrmals wiederholte, in sich gekehrte Lachen, und durch das mehrmalige sichtbare Zurückdrängen des schon auf den Lippen schwebenden Antrags meisterhaft gezeichnet. Wirklich rückt er auch mit seinem saubern Antrage nicht eher hervor, als bis ihm Lindhelm durch die Frage: Wären Sie etwa gesonnen, auch Ihre Frau Gemahlin an Mann zu bringen? das Siegel vom Munde genommen hat. Vorher war er mehrmals immer wieder seitwärts gelaufen, und hatte über sich selbst und die sonderbare Figur, die er jetzt in Lindhelms Augen spielen müsse, kindisch aufgelacht. Einen äußerst komischen Effect machte nun das Ende dieses Kampfes, wo Treumund mit seiner ganzen

Person einen ordentlichen Anlauf nimmt, und endlich mit den Worten heraus platzt: Scherz bey Seite! ich habe ein Plänchen ersonnen u. s. w. Die wiederholten Pausen, das Stocken in der Rede, das ängstlich trippelnde Weglaufen und Wiederansetzen, das Auflachen für sich hin und das schnelle Umfallen der Gesichtsmuskeln, um im vollen Ernst zurück zu kommen, das ganze kunstvoll einfältige Verschämtthun, war so wahr und schön, dafs es jedem Zuschauer recht anschaulich wurde, wie jetzt in dem ehrlichen Treumund, um mich mit der Sokratischen Schule auszudrücken, zwey Seelen mit einander kämpften.

Ein kunstvolles, durch eine ganze Reihe von Geberden im Schweben erhaltenes Spiel zeigte sich in den gleich folgenden Worten, wo Lindhelm die verfängliche Frage aufgeworfen hat: Wie nun, wenn sich Ihre Frau wirklich verfüh-

ren liefse? Iffland durchwebte hier das *pro primo* und *pro secundo* mit einem so komischen, so oft abgeänderten und immer anders hervor gebrachten Stottern, Stocken und Pausiren, daß bey diesen Worten, den unbedeutendsten, die sich denken lassen, wenn sie bloß fortgesprochen werden, länger als eine Minute Stillstand war. Eine Ausführung, die vom ganzen Theater lebhaft gefühlt wurde. p)

Mit jeder fortschreitenden Scene wächst auch die Eifersucht und mit ihr die Angst und Verlegenheit des armen Treumund, und in der lebendigsten Darstellung dieses stufenweisen Zunehmens zeigte sich eben

p) Der große Schauspieler befindet sich hier in Einem Fall mit dem großen Sänger. Die kunstreichsten Läufer und Variationen kann weder der Tonsetzer, noch der Dichter vorzeichnen. Daher kann auch bey Rollen, die solcher Ausführungen empfänglich sind, kein guter Schauspieler genau voraus sagen, wie lange seine Rolle spielen werde.

der Meister, der nicht allein über diese Leidenschaft eine lange Reihe psychologischer Beobachtungen angestellt, sondern auch die vollendete Fertigkeit sich erworben hatte, sie jetzt alle zu gebrauchen, und doch dabey keinen Augenblick zu vergessen, daß dieß alles ins Komische gespielt und mit einem Anstrich von Humor vgetragen werden müsse.

Im eilften Auftritte ruft der im Seitencabinet versteckte Treumund einmal heraus, und fragt, was Lindhelm mache? Allein Iffland verbessert hier den Dichter. Der geängstete Ehemann kann nicht so zahm im Cabinet stecken bleiben. Auf die Gefahr von Marianen ertappt zu werden, kommt er vorher noch verschiedenemal zu Lindhelmen heraus gesprungen. Beym zweyten Rückzug in seinen Angstkäfig sieht er schon die Stühle und Tische nicht mehr, und rennt den einen Stuhl beynahe über den Haufen. Beym

dritten Ausfalle hat ihn die Angst die Kehle halb zugeschnürt. Die Frage: Sind Sie in Ihrer Rolle fest? kann er nur heiser und gebrochen aussprechen. Es ist als wenn er in den Tod gehen solle, als ihm Lindhelm zuruft: Man kommt! Aber beym Rückzug ergreift ihn ein plötzlicher Heroismus. Er schleicht nicht, aber er läuft auch nicht ins Cabinet. Nein, er marschirt mit tactmäßsigem Aufschreiten, wie ein Soldat, der das Kanonenfieber überwunden hat, und nun mit betäubter Entschlossenheit den mörderischen Feuerschlünden entgegen rückt. So etwas will gesehen seyn. Keine Beschreibung vermag einer solchen Bravour Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Aus Einem Stücke mit diesem waren nun auch die vom Dichter selbst gut ange deuteten Zögerungen und Galgenfristen, als er von Marianen Abschied nimmt, und die bis zur lächerlichsten Einfalt ausgesponnenen und immer aufs neue wieder

angeknüpften Hererzählungen gegen Lindhelm, wie er seine vorgebliche Reise — ins Cabinet anstellen wolle. Sie erhielten alle durch Ifflands Spiel volle Wahrheit, und ließen die Zuschauer vor Lachen kaum zu Athem kommen.

Der Eifersüchtige, der schon bis jetzt so viel Unruhe und Ungeduld gezeigt hatte, konnte nun auch in der Hauptscene unmöglich bey der Vorschrift des Dichters stehen bleiben. Nach dieser soll er, während Lindhelm Marianen die halsbrechende Erklärung thut, nur aus dem Cabinet hervor gucken und von Zeit zu Zeit einen kräftigen Ausruf dazwischen werfen. Aber seine Eifersucht kann nicht im Hinterhalt versteckt bleiben, und wird eben dadurch erst wahrhaft komisch. ^{q)} Ohne von sei-

^{q)} Die still lauschende, spionirende Eifersucht geht schon ins Tragische über. Schröder hat dieß in seinem nach Murphys *All in the wrong* und Molières *Cocu imaginaire* bearbeiteten Eifersüchti-

ner Frau gesehen zu werden, ist er mitten auf dem Theater, und ersetzt die Ausrufungen, die im Stücke vorgeschrieben stehen, durch eine köstliche Pantomime. So haben die Zuschauer, für welche gewöhnlich alle hinter dem Theater und von der Seite her gesprochenen Worte fast ganz verloren gehen, das Vergnügen, in dem Mienen- und Geberdenspiel des Eifersüchtigen jedes Wort, das Mariane zu Lindhelm spricht, jede ihrer freundlichen Zusicherungen und Liebkosungen, wie in einem Hohlspiegel, mit wahren und doch verstärkten Zügen zurück geworfen zu sehn. Die mit jedem

gen dadurch zu vermeiden gewußt, daß sein Herr Rast schon gewisse Proben von der Untreue seiner Frau in den Händen zu haben glaubt, und also weder lauscht noch schreyt. S. Schinks dramaturgische Monate, B. II. S. 285. Ich sah ihn diese Rolle ganz nach dieser Idee spielen, und mit bewundernswürdiger Kunst alles auf den Effect hinhalten, den diese getäuschte Gewißheit bey den Zuschauern hervorbringen mußte.

Augenblick höher steigende Ungeduld, die komische Verzweiflung, so oft eine neue Honigrede der muthwilligen Mariane ihm einen neuen Dolchstich versetzt, das brüske Zurückziehen ins Cabinet, und das noch heftigere Wiederherausfahren, dieß alles gab eine ganze Gallerie von Stellungen, wovon man eine jede aufgefaßt und einem dauerhaften Stoffe eingedrückt zu sehen gewünscht hätte. Sehr schön und psychologisch richtig war besonders die Stellung, wo er in der gemischten Empfindung des Erstaunens und Zorns den Körper rückwärts bog, und dennoch die Hände mit ausgekrallten Fingern, als wenn er seiner Frau in die Haare fahren wollte, vorwärts warf. 1) Das Erstaunen, in seiner Frau

1) Ganz so, wie Engel die Stellung des Fr. v. Reuß schildert, wenn Otto v. Wittelsbach zu ihm herein tritt; nur daß dort Erstaunen mit Freude gemischt ist, und letztere sich in den zur Bewillkommung vorgestreckten Armen anders äußern muß,

eine abgefeimte Buhlerin zu finden, ist nemlich so groß, daß der eine Fuß unwillkührlich zurück weicht, während der Unterleib, auf den andern gestützt, sich noch vorwärts zu neigen scheint, Brust und Kopf aber sich gleichfalls zurück beugen. Zu gleicher Zeit ist aber auch Zorn und Rachbegierde schon so heftig, daß sich die Finger zu einem thätigen Angriff zusammen ziehen und den verhafsten Gegenstand zu ergreifen suchen. Diesen widersprechenden Ausdruck so in eins zu verschmelzen, daß keine lächerliche Verdrehung oder Grimasse entstehe, ist gewiß keine ganz leichte Aufgabe.

Übrigens ist es mir durch diese Scene aufs neue sehr deutlich geworden, wie viel bey unserm gewöhnlichen Theaterspiel nur Nothbehelf ist. Dahin rechne ich größten

als hier der komische Zorn des Eifersüchtigen. S. Th. I. S. 519. Fig. 38.

Theils auch die von Innen heraus gesprochenen Worte, wo man den Schauspieler nur mit hervor gestecktem Kopf, oder auch gar nicht sieht. Wie oft würde man dieses von manchem Schauspieldichter sehr zur Ungebühr gebrauchte Hülfsmittel ganz entbehren können, wenn unsre Schauspieler grössere Meister im Mienen- und Geberdenspiele wären! Dann würden sie keine Gelegenheit, eine sprechende Pantomime im Hintergrunde anzubringen, unbenutzt lassen, und den Zuschauern, die nicht gerade in der Mitte ihren Sitz bekommen haben, manches verdrießliche Halsdrehen, um zu sehen, wo die verborgene Stimme herkommt, ersparen können.

07 Göthe bediente sich einst zur Vermeidung dieses Übelstandes auf einem Weimarischen Privattheater einer eigenen Erfindung in seinen Mitverschwornen, wo durch einen einfachen, mitten durchs

Theater gezogenen Verschlag, das Stück in zwey Zimmern zu gleicher Zeit spielte. Es wurde also auf dem Theater selbst ausgeführt, was Diderot bey solchen zusammen spielenden Scenen (*scènes simultanées*) im Druck durch zwey neben einander fortlaufende Columnen ausgedrückt haben wollte. ^{s)} Dergleichen Doppelscenen auf dem Theater ausgeführt setzen freylich einen ganz neuen Theaterapparat voraus, und würden auf unsern Proscenien eine gewaltige Störung anrichten. Aber darum sollte man dieser Idee doch nicht, ohne vorher Versuche angestellt zu haben, in voraus alle Ausführbarkeit absprechen. Sie würde in gewissen komischen Situationen außerordentliche Wirkung hervorbringen können, und ist vielleicht schon

s) S. *De la poesie dramatique*, in den *Oeuvres de theatre de Mr. Diderot*, T. II. p. 247.

den Griechen und Römern nicht ganz unbekannt gewesen. ^{t)})

t) Da bey ihren Theatern alles hauffen, d. h. auf öffentlichen Plätzen, verhandelt wurde; so lassen sich freylich keine Doppelscenen der Art bey ihnen denken, wo zwey Zimmer neben einander gleichsam im Aufriß gesehen worden wären. Wenn wir aber lesen, daß sie vermittelst gewisser Drehmaschinen das Inwendige der Wohnungen so heraus gewunden hätten, daß dieß nun allen Zuschauern zu Gesicht gekommen sey, (diese Operation hieß ἐκκυκλῆιν und die Maschinen ἐκκυκλημα. S. Pollux IV. 128. nach den von Brunk zum Aristophanes T. I. Not. p. 90. angegebenen Verbesserungen, und was schon Küster zu den Thesmophoriazusen V. 102. bemerkt hat) und wenn in einer merkwürdigen Stelle des Pollux, IV. 126. ausdrücklich gewisser Maschinen gedacht wird, (περιακτοι, *versurae*. Vergl. Vitruvius, übersetzt von A. Rode, T. I. p. 245.) wodurch man die Aussichten auf Stadt und Hafen erhalten habe, während der Vorgrund immer derselbige blieb: so läßt sich dieß — vorausgesetzt, daß an solche bloß vorgeschobenen Scenen - und Coulissenveränderungen, wie bey uns, hier gar nicht gedacht werden

Doch zurück zu unserm Treumund! Man kann sich keinen komischen Contrast denken, als den uns sein Mienenspiel bey der Vorlesung des Briefs darbot, der am Ende die Entwicklung herbey führt. Welche Stufenleiter in wie wenig Augenblicken durchlaufen! Anfänglich sichtbare Anspannung jeder Muskel, ein stierer, wilder Blick, das Weiße des Augapfels herausgekehrt, eine heftig athmende, vom Zorn gehobene Brust; diess alles nach wenig Worten sich abspannen, die Augen sinken, den Blick sänftigen, und wieder nach einigen Momenten in ein unbeschreiblich süßes Lächeln, bald gar in lautes Lachen über sich selbst übergehen lassen: welche Ergetzung und Unterhaltung für den bloß kann — kaum anders vorstellen, als daß man zu gleicher Zeit einen doppelten Anblick auf etwas, was schon im Vorgrunde war, und ein zweytes, was eigentlich verdeckt bleiben sollte, zu gleicher Zeit erhielt.

genießenden, oder auch bloß beobachtenden Zuschauer! Wie ganz anders fällt dieß Wagestück bey unsern gewöhnlichen Schauspielern aus, die für jeden Affect nur Eine Miene auszuhängen haben! Ihr Gesicht ist das wahre Seitenstück zu einem Aprillhimmel, wo aus einer dunkelblauen Wolke, die den Köpfen der Sterblichen mit einem prasselnden Graupelwetter drohte, urplötzlich die Sonne mit ihrer schönsten Strahlenglorie so hervor flimmert, daß wir vor lauter Glanz die Augen niederschlagen möchten.

Was ist unter Ifflands Händen aus einem Nachspiel geworden, das der edle Verfasser selbst für nichts weiter als eine freye Nachbildung einer bekannten Französischen Tändelei nach Art seines weiblichen Ehe-
s c h e u e n gehalten wissen wollte!

VIII.

Den 9. Aprill.

DER SPIELER VON IFFLAND.

IFFLAND ALS HAUPTMANN VON POSERT.

„Schlafe Leerheit auf der niedrigsten Stufe;
das eigentliche moralische Nichts und Wie-
der Nichts!“

Lichtenberg, in der Erklärung der Spieler
auf dem 6ten Blatt im Leben des Lie-
derlichen, S. 259.

Warum nicht die Spieler, sondern der
Spieler? so fragt da ein Kunstrichter. Er
mag sich die Frage von Regnard, du
Freny oder einem seiner Umarbeiter und

Nachahmer im Deutschen, deren die Theaterbibliotheken schon vor einiger Zeit nicht weniger als sechs zählten, beantworten lassen. Ein anderer Kunstrichter ^{u)} hätte gewünscht, daß der Seelenmahler Iffland Entstehung, Fortgang und Ende dieser Leidenschaft entwickelt, kurz eine lebendige Geschichte derselben aufgestellt haben möchte. Aber ein solcher moralischer Cursus möchte sich schwerlich in die enger gezogenen Gränzen eines Schauspiels bringen lassen. Die Absicht des Dichters war auch nicht, die Leidenschaft des Spiels selbst, sondern nur ihre Grausen erweckenden Folgen zu schildern. Und wäre der Baron nicht mehr zu bessern, welches ebenfalls als verfehlte Katastrophe getadelt wird; so wäre auch dieß nur eine Folge, die der Dichter nicht bemänteln durfte.

Zum Beweis, daß über die Fehler dieses Stücks noch weit schärfere Bemerkungen

^{u)} Didascalien (Leipzig 1796.) S. 17.

gemacht werden könnten, schreibe ich eine Stelle aus einem Briefe ab, dessen Verfasser übrigens gewiß zu den aufrichtigsten Bewunderern Ifflands, des Schauspieldichters und Schauspielers, gehört.

„Das Stück hat bey allen Schönheiten doch auch die Fehler der Ifflandischen Familien- und Porträtstücke. Alle moralische Besserung wird in seinen Stücken von aussen herein, nicht von innen heraus bewirkt. Daher oft das Gewaltsame, unwahrscheinlich zusammen Gedrängte und Überhäufte in seinen Handlungen. Daher ist auch der Baron in diesem Stücke, Frau und Kind, Schwiegervater, der alte Rector, der alte General, ja Posert selbst mögen thun, was sie wollen, unverbessert. Der Dichter fühlt es, und will das durch Häufung äufserer Motifen ersetzen, was den innern abgeht. Daher das grofse Getümmel und das überhäufte Personal, das unaufhörliche An- und Ablaufen der

Spielenden, und die große Unbequemlichkeit, daß ein Stück, das fast alles in Requisition setzen muß, was auch zum zahlreichsten Theaterpersonal gehört, kaum mit erträglicher Einheit und Zusammenstimmung der Mitspielenden gegeben werden kann. Denn wo sind jetzt die Bühnen in Deutschland, wo nicht wenigstens ein Drittheil der Schauspieler bloße Lückenbüsser wäre? Die Rollen des Hofraths von Fernau und des Rectors könnten z. B. in diesem Stück ohne den geringsten Verlust der Wahrscheinlichkeit ganz weggeschnitten werden. Die letzte Scene, wo der Pharotisch beym General vorkommt, und auf deren Wirkung der Dichter mit Grund gerechnet zu haben scheint, ist nicht allein überflüssig, sondern sie schwächt auch den Eindruck des Ganzen, statt einen Stachel in der Seele des scheidenden Zuschauers zu lassen. Man erwartet, der alte Gauner solle hier selbst beym Spiele entlarvt werden. Aber der ist

ja schon durch die Papiere, die der General in den Händen hat, in seiner ganzen Blöße erkannt, und es bedarf keines neuen Erweises. Der verführte Croupier hat schon vorher und eigentlich im ganzen Stücke so viel Weichheit gezeigt, daß es dieser demüthigenden Scene zur augenblicklichen Zerknirschung gar nicht bedarf, die eigentlich bloß zur Qual der unschuldigen, schon genug gebeugten Marie erfunden zu seyn scheint, und alles Gefühl empört. Und wie dürfte sich wohl der, wie es scheint, *con amore* beygebrachte Theaterstreich entschuldigen lassen, daß der General den Knaben selbst auf die Karte setzt? Man hat in England Beyspiele, daß verzweifelte Spieler ihre Frau auf die Karte setzten. Aber eine Frau kann auch nach den Englischen Gesetzen von ihrem Manne käuflich veräußert werden. Mit dem Knaben ist etwas andres. Gewonnen oder verloren im bürgerlichen Sinne kann er nicht

werden. Der Streich kann für den ersten Augenblick den Zuschauer erschüttern, ist er aber zur Besonnenheit zurück gekehrt, so lächelt er über den Theaterblitz. Die Absicht bey dieser Scene war also wohl nur Demüthigung des alten hartherzigen Geheimraths. Aber diese, dünkt mich, konnte auf eine kürzere und doch weit angreifendere Weise erhalten werden, da diese elende Drahtpuppe der Etikette so viel zu leichten Kaufes wegkommt, und weder bey ihm noch dem fatalen Fernau und dem schurkischen Gabrecht die poetische Gerechtigkeit gehandhabt wird. Diefs, mein Freund, liesse sich vielleicht von einem kritischen Aristarchenthron mit ernster Kennermiene herab sprechen. Allein wollte uns der Dichter selbst seine Gegenbemerkungen darüber mittheilen: so würde, wo nicht alles, doch das meiste in einem ganz andern Licht erscheinen. Und dabey darf auch das nicht übersehen werden, daß man

den beiden Hauptfiguren, dem verführenden und verführten Spieler, wenn man letztern nur aus dem Standpunkte des Dichters sieht, psychologische Wahrheit, gut entwickelte Darstellung, und, was bey einem so oft behandelten Gegenstande gewiß nicht übersehen werden darf, Neuheit, ^{x)} durchaus nicht absprechen darf. Könnte Iffland nur diese beiden Rollen

x) Man vergesse nur nicht, daß der Spieler der gewöhnlichen Art schon eine durchs Herkommen fest bestimmte Charakterrolle ist. Man vergleiche z. B. den Posert mit der Schilderung des Spielers bey Dorat, *La declamation theatrale*, Chant. II. p. 73.

Le role du Joueur veut une ame brûlante.

Que toujours l'action y soit vive et saillante.

Paraissez sur la Scène, égaré, furieux,

Pâle, defiguré, le chapeau sur les yeux.

Renversez ces fauteuils, que vous croyez complices:

Roland du Lansquenet, ebranlez les coulisses.

Au seul nom de trictrac, fremissez de courroux.

Le dez fatal vous suit et roule encore pour vous.

zugleich spielen! Denn die charakterlose Weichheit des Barons will in ihrer Art eben so fein genommen seyn, als die Nichtswürdigkeit des alten Posert.“

So weit das Urtheil eines Mannes, der hier nicht zum ersten Mal urtheilt, wie schon sein Name, wenn ich ihn nennen dürfte, beweisen würde. Einige dieser Einwürfe sind im Einzelnen leicht widerlegt. Vielleicht erklärt sich aber der Dichter selbst bey einer andern Gelegenheit darüber, und es wäre anmaßend, ihm vorzugreifen. y)

Welch einen Posert gab uns heute Iffland! Der Hauptzug in diesem verhärteten, aber nicht gesättigten Spieler ist dum-

y) Und, warum sollte ich es läugnen? bloß um eine belehrende Erklärung des Dichters selbst zu veranlassen, nahm ich auch diesen Brief hier auf, da sonst Beurtheilung des Schauspieldichters gar nicht im Plane dieser Schrift liegt.

pfe Eingesunkenheit in Nichts. Der Geist ist aus diesem trägen Fleischklumpen längst ausgedunstet. Die grobe, sinnliche, plumpe Masse ist zurück geblieben. Sein Hauptwunsch ist fortan, da er seine Schäfchen ins Trockne gebracht hat, um 12 Uhr zu Bette zu gehen. Er ist kein Bösewicht, der arglistige, teuflische Plane anlegen und, mit der Kunst einer Spinne, zarte Fäden ausspinnen könnte. Dazu ist er zu plump und zu bequem. Erst vor dem Kriegsmi- nister scheint der verloschene Docht noch einmal anzuglimmen. Aber wie kann einer so platten Nullität Handlung und Hal- tung gegeben werden? Darin lag für heute die Kunst des Meisters. Dem aus- getrockneten, ins Nichts versunkenen Kerl mit der ledernen Stirn, nur dann, wenn ihm ein Gedanke an die grüne Tafelrunde durch den Kopf fährt, aufwachend, wufste er gerade nur so viel Geist einzublasen, als zur Belebung nöthig schien. Man dachte

nicht daran, daß in diesem Bösewicht die Kraft seyn könne, die er am Ende doch äußert. Aber gerade in dieser *vis inertiae* liegt das Satanische, das jeden schaudern macht; daraus entsteht das alle menschliche Wesen neben sich wegdrängende, jede Empfindung wegjähnende Bequemlichkeitssystem — zum Hohngelächter hat der Klumpen nicht Lebensgeister genug —; daraus entwickelt sich endlich der höllische Humor des Buben, der uns, wie eine eiskalte Todtenhand, in den Nacken fährt, und auf längere Zeit, als sonst bey den widrigsten Theatererscheinungen gewöhnlich ist, einen nnüberwindlichen Abscheu in unserer Seele zurück läßt.

Mit großem Verstand war die Maske dieses Spieldämons gewählt. Durch eine kärgliche Haartour, die auf fleischfarbenen Taft so aufgenäht war, daß die Stirnwinkel auf beiden Seiten hoch hinauf liefen,

und so eine hohe, abgebleichte Stirn bildeten, hinten aber, wo fast gar keine Haare aufstanden, eine schändliche Glatze durchschimmern ließen, war schon dem Contour des Kopfs eine dickfletschige, durch Lichtdampf und Nachtwachen aufgedunsene Sündergestalt gegeben, die durch den reichlich aufgekleisterten Puder nur noch maskenartiger wurde. Über dem linken Auge verklebte ein schwarzes Pflaster den Platz, wo vordem das Auge selbst gestanden hatte. Diese Einäugigkeit, die auch Hogarth in seinen Caricaturen oft so treffend anzubringen weiß, bedarf bey einem falschen Spieler, der zuweilen sehr unsanfte Denkkzettel erhält, und der sich wegen Erinnerungen der Art in diesem Stücke einen handfesten Valet zulegen will, kaum eines deutenden Commentars. Sie verhäßlichte, ohne doch den Muskeln ihr Spiel zu rauben, und gab dem gierigen Blicke des unbedeckten Auges, wenn sich in seiner

schwimmenden Mattigkeit zuweilen doch die Harpyje Habsucht blicken liefs, desto mehr Ausdruck. z) Mit diesem dicken, flachen Kopfe stand die übrige Körpermasse, der breitschultrige Rücken, der wohl genährte Bauch, die feisten Lenden, die fleischigen, gut ausgepolsterten Arme und Waden, im richtigsten Ebenmase. In Hogarths Leben eines Liederlichen finden wir auf dem sechsten Blatte eine fürchterlich wahre Spielszene abgebildet.

z) So entstand dadurch zum Beyspiel gleich in der ersten Scene, wo er der hinaus gehenden jungen Frau mit dem Behagen einer Katze nachsieht, die eine Maus laufen läfst, um sie nach Belieben wieder zu packen, und am Ende, wo er den General so heimtückisch anschielt, ein sehr bedeutendes Spiel. Nur Eine Schwierigkeit wurde bey dieser Maskirung nicht beachtet. Wenn Posert gegen die Zuschauer im Profil von der linken Seite sitzt, wie diefs wirklich einigemal der Fall war: so muß die eine Hälfte der Zuschauer das Augenspiel ganz verlieren.

Könnte man den Kerl, der dort an der gräflichen Tafelrunde das Geld allein einstreicht, so gut im vollen Gesicht sehen, als man hier nur seinen breiten Schmeerrücken gegen die Stuhllehne gekehrt erblickt; so wäre es der leibhafte Posert, wie wir ihn durch Ifflands Meisterspiel kennen lernten. Und was Lichtenberg über das gemästete und behägliche Ansehen jenes Spielers mit dem ihm eigenen Scharfblick bemerkt, ist Wort für Wort auch auf unsern Posert anwendbar. a) Der Schau-

a) „Sein Geld von der Speckhand eines gemästeten, sorglosen Patrons, wie hier, langsam und mit heimischer, stiller Behäglichkeit streichen zu sehen, ist nicht auszuhalten. Es ist wirklich an dem, obgleich nicht gleich zu erklären, daß im Spielen an die Wohlbeleibtheit zu verlieren, etwas höchst kränkendes für die Magerkeit, oder selbst schon für die Mittelfülle ist. Vielleicht glaubt man, der verdiene das Geld mehr, der es mit sanguinischer Planlosigkeit einstreicht, als der, der es, wie einen Gänsebraten für

spieler mit einer langen, schlanken Figur würde alles andere eher, als diesen Posert spielen können.

Ein Spieler, wie Posert, muß alle Leidenschaften in sich ertödtet haben. Die Eistrinde, die seine Lebensart um ihn gezogen hat, kann höchstens nur durch eine solche Nachricht, als die in der vorletzten Scene ist, daß der General nie Pharsische Spiele, zum Angstschweiß geschmolzen werden. Allein diese furchtbare Kälte wäre doch weder im gemeinen Leben, noch auf dem Theater auszuhalten, wenn ihm nicht ein gewisser Humor, wär' es am Ende auch nur plumpe, seiner ganzen Organisation angemessene Spafshaftigkeit und Selbstbehäglichkeit, beygemischt wäre. Gerade in der Ertheilung dieses nöthigen

den Abend, phlegmatisch vor sich hinrückt.“

• Erklärung Hogarthischer Kupferstiche,
XVIII. Th. III. S. 275 f.

Zusatzes bestand die größte Kunst des Ifflandischen Spieles. Ein anderer Schauspieler hätte es leicht dahin bringen können, daß uns der herzlose Kerl bis zu dem Grade nichtswürdig und unausstehlich geworden wäre, wo die dramatische Kunst mit einer Züchtigung am Schandpfahle verwechselt werden kann. Aber selbst der Apollo, der die Haut des geschundenen Marsyas mit der häßlich fletschenden Kopfmaske um seine Arme geschlungen trägt, verläugnet im Bilde nicht das Ideal der männlichen Schönheit, die ihn vor allen Olympiern in ewiger Jugendfülle auszeichnet; und Thalia, die komische Muse, wie sie uns noch jetzt unter ihren Schwestern im Vatican erscheint, ist, trotz der häßlichen Sklavenmaske zur Seite, doch eine der holdesten Göttinnen. Ohne Bild: auch in der Schauspielkunst darf die Wahrheit nie von aller Schönheit getrennt seyn.

Posert tritt in diesem Stücke überhaupt nur dreymal auf. Das erste Mal als der versuchende Satan, der sich aber gar nicht die Mühe nimmt, den Pferdefuß zu verbergen, und wirklich abgewiesen wird. Das zweyte Mal siegt er durch sein Phlegma und das Zusammentreffen der Umstände, oder, mit andern Worten, der Teufel holt die Seele, die sich ihm verschrieben hat. Das dritte Mal empfängt er, wie billig, sein Urtheil mit dem Vorgefühl höllischer Angst, die seiner wartet. So wurde der verständige Schauspieler schon durch das steigende Interesse in der fortschreitenden Handlung unterstützt; und hatte er seinen Helden nur beym ersten Eintritt richtig gefalst, so konnte er sicher alle Sorgfalt auf das kunstreiche Detail des kleinern Mienen- und Geberdenspiels wenden.

Als leibhafter Satan durch des ehrlichen Jacob: Draussen ist er! in voraus an-

gekündigt, tritt der Unhold in der schon beschriebenen Ausstaffirung, mit einem völlig aufgeknöpften, lose um ihn hängenden Überrock, herein, mit den Worten: Ich höre denn doch sprechen! — also —. Der aufgeknöpfte, lockere Rock zeigt den aufgelösten, sorglosen Taugenichts an, der sich jetzt mit aller Bequemlichkeit bey einer ganzen Familie auf Seelen - und Leibesexecution einlegen will. — Wie ganz anders heraus geputzt und abgescheuert glänzt unser Mann, als er das letzte Mal vor dem Kriegsminister als Genuesischer Hauptmann in der Uniform erscheint! — Ohne durch Jacobs drohende Geberde beym Eintritt im geringsten aus der Fassung gebracht zu seyn, ohne auch nur um sich zu blicken, wer noch sonst im Zimmer sey, oder den Hut zu rücken, schleppt er sich zum nächsten Stuhle, schiebt sich einen zweyten zurechte, um den Fuß darauf zu legen, gähnt, hustet, fröstelt. Man sollte

nach diesem Anblick glauben, er wolle alles vor sich hinaus auf die Gasse drängen, und allein hier brüten. Nun erst nimmt er von der Frau von Wallenstein, die er jetzt zum ersten Mal sieht, einige oberflächliche Notiz. Gähnend und langsam schleppend, spricht oder nuschelt er vielmehr endlich das schläfrige: Sie sind? — rafft sich aber doch etwas zusammen, als ihm bey der Nachricht, dieß schmucke Weibchen sey seines präsumtifen Croupiers Frau, der ganze Gewinn vor Augen schwebt, der aus einer solchen Nebenfigur am Pharotisch zu ziehen sey. Nicht ohne ein leises Schaudern sieht man den Fühllosen, an dem selbst die Wollust ihre Rechte verloren hat, sein Schlachtopfer wohlbedächtig ausmessen, und ihr mit den Worten: Eine recht artige junge Frau! einen Stuhl neben sich anbieten. Der müde Ton, in welchem er nun seine Lebensweise hererzählt, der im-

mer zur rechten Zeit eintretende hektische Husten, in welchen sein mattes Lachen sogleich, wenn es etwas stärker werden will, überschwindet, die pöbelhafte Sprache, der Nachhall seiner mitternächtlichen Orgien, das mit einer eignen Spafshaftigkeit ausgesprochene: S a p p e r m e n t, dürfte ich mir eine Tasse Thee erbitten? und das traulich demüthige: Du lieber Gott! wenn ich ein paar Stündchen geschlafen habe, geht es wieder gut! charakterisiren den Genuesischen Herrn Hauptmann Zug für Zug so treffend, dafs, wer ihn nicht gesehen hätte, ihn doch schon aus dem Angeführten lebendig vor Augen haben, und in ihm eine alte Bod - oder Mefsbe- kanntschaft wiederzufinden glauben müfste.

Folgende Darstellungen sind mir wäh- rend des übrigen Spiels vorzüglich merk- würdig geworden. Erstlich, der Ton und

Anstand, womit er die Worte zu Wallenstein sagt, der seinen schändlichen Antrag muthig ausgeschlagen hat: Schatz, du steigst in der Welt einmal nicht mehr! dir ist der Hals gebrochen! Die ruhige, gelassene Zuversicht, womit besonders die letzten Worte ausgesprochen wurden, waren eines Beysitzers von Miltons Pandämonium vollkommen würdig. Bey den Worten: „Dir ist der Hals gebrochen!“ griff er gleichsam ganz mechanisch sich selbst an den Hals, und schob die Halsbinde. Es wäre lächerlich, dabey an einen mahlerischen Gestus denken zu wollen, der hier dem erbärmlichsten Stümper nicht einmal zu verzeihen wäre. Einer meiner Nachbarn hielt es für einen Zug des erwachten Gewissens. Aber dieß schläft bey diesem Bösewicht einen ewigen Todtenschlaf. Nein, es war die Geberde der ruhigen Sicherheit, die ihren Hals beym Halsbruch des Nachbars, dem sie selbst

vorher noch den Genickfang gab, doppelt fest auf dem Rumpfe sitzen fühlt. — Das zweyte war der zermalmende Ton mit selbstgefälliger, schmunzelnder Schadenfreude, womit Posert dem complet ruinirten Wallenstein beweist, dafs er nicht einmal zu einem Spieler tauge: „Ich hab's meinem kleinen Aron gleich gesagt, wie ihr das erste Mal bey uns spieltet: der verbrennt sich die Flügel und den *Corpus*. Mit dem Einen Auge sehe ich durch ein Bret.“ — Fürchterlich wurde das: „Geh t ihr nicht mit, und bezahlt auch nicht (gähnend und im schleppendsten Ton hinauf gezogen): so beschimpfe ich euch,“ hergesagt, ^{b)} und die Erzäh-

b) Iffland entlehnte diesen Zug aus seiner eignen Erfahrung. An einem heißen Nachmittag sprach im Vorbeygehn ein reicher Krämer bey ihm ein. Mein Gott, keichte der Mann, wie es so warm ist! — „Wollen Sie denn schon so früh spazieren gehn?“ — Ach nein! ich will nur eben hingehen

lung vom reichen Oberpfarrerssohn, der diesen Abend gerupft werden soll, in den Worten: „Er hat eine reiche Erbschaft hier erhoben,“ mit einem hebenden Griff an sein eigenes feistes Bäuchelchen und einem Nachfühlen in die Taschen, die sich bald füllen werden, verbunden. Das Stärkste im ganzen Stücke blieb aber doch das naife Selbstgeständniß, mit einer süßen Gelassenheit und einem flach vor sich hinstarrenden Auge gesprochen: Gottlob! ich habe mir eine lederne Stirn acquirirt! wobey denn auch [auf dieser fest gegerbten Stirnhaut die Schamlosigkeit wirklich alle ihre Wimpeln wehen liefs. In diesen und ähnlichen Stellen wurde der verruchte Humor des frechen Buben durch Ifflands Spiel so gemischt, daß aus dem verworfensten Nichts doch immer noch etwas Menschliches hervor blickte. Dahin rechne und den N... ruiniren. Er ist mir schuldig, und ich muß ihn ausklagen.

ich die Witzeleyen, wo er vom Seelenreichthum und der großen Fröhlichkeit, von dem zu stiftenden Waisenhouse und der frommen Gedächtnisrede spricht, und selbst die ruchlosen Frömmeleyen, als: Wer flucht denn so schrecklich? oder: Steh uns Gott bey! oder ein mit gefalteten Händen gesprochenes: Nun das ist gottlos! wobey dem Kenner der Footischen Farcen die methodistischen Himmelsblümchen der wackern Mstrs Cole, einer Kupplerin, sogleich beyfallen.

Mit nicht weniger Kunst wurde auch im letzten Act Poserts Erscheinen vor dem General und dann die Zubereitungen zum Pharotisch gegeben. Kaum läßt der General die Äußerung von sich hören, ob ihm der Herr Hauptmann nicht eine Gefälligkeit erzeigen wolle? als sich sein Antlitz aufheitert, und er mit schmiegender Annäherung und verstohlen listigem Blick, schnell-

ler als er während des ganzen Stücks gesprochen hatte, mit der Versicherung heraus fährt: „Ach Gott! bestimmen Ihre Excellenz über mein armes Leben, ich lasse hier gleich mein Blut fließen, daß es —“ Nun tritt freylich der böse Steckhusten ein, denn er möchte doch auch nicht sein Herzensblut in einer runden Summe abzapfen lassen, wenn noch irgend ein anderer Ausweg offen stände. Ein anderer hätte hier vielleicht nichts als kriechende Furcht und heuchlerische Demuth bemerken lassen. Aber in Ifflands Spiel war bey diesen Worten ein, wo nicht entschiedener, doch näher Rückfall zur gewohnten Zuversicht, und neue Hoffnung, daß die Sache mit Geld, vielleicht nicht einmal mit einer großen Summe abgekauft werden könne, sehr bemerkbar; und gerade dieß gab seinem Posert die hohe, täuschende Individualität, die er nun auch in der letzten Scene, wo im großen Saale die Zubereitungen zum Pha-

rotisch gemacht werden, noch einigemal fein durchschimmern liefs. Denn so überwältigend auch das Angstgefühl seyn mußte, das solche Spuren der Verwirrung hinterläßt, als die Frage nach einer Gemahlin bey einem Deutschen Herrn, und das zweymalige Fordern eines Glases Wasser, um die Gluth der Hölle in sich zu löschen: so fängt doch der Gauner auch hier noch einen Strahl von Hoffnung auf. Er wird wenige Augenblicke vorher, ehe die Gesellschaft ankommt, wieder ganz lebendig, und scheint durch sein ganzes Betragen deutlich anzuzeigen, daß es mit allen diesen Zudringlichkeiten am Ende wohl nicht so ernstlich gemeint, und wohl gar noch etwas zu verdienen sey. Daher seine gewandte Bethulichkeit und schnellfingrige Behendigkeit an der aufgeschlagenen Bank. Denn bey einem so vollendeten oder verhärteten Buben konnten alle vorherigen Erschütterungen doch kaum die Oberfläche berührt

haben. Man lese das Stück selbst, und prüfe, ob in den Worten des Dichters mehr als eine leichte Spur von allem diesem anzutreffen sey. Die Feinheit dieser Ausführung mußte dem denkenden Schauspieler überlassen bleiben, der nur dadurch dem schläfrigsten und unbedeutendsten Charakter Haltung und psychologische Einheit geben konnte. Einen wunderbaren schauerlichen Eindruck auf alle Zuschauer machte das zweymalige Fordern des Wassers in dieser Scene. Die eigentliche Absicht des Dichters springt in die Augen, und bedarf hier keines Fingerzeigs. Aber die Worte: Kostbares Wasser! rein, wie Krystall! wurden von dem verhafsten Kerl mit einer so bittersüßen Miene, mit einem so niedrig empfindsamen Tone ausgesprochen, daß auch hieraus die höchste Verwahrlosung und Abstumpfung deutlich erhellen und den Zuschauern ein widriges Gefühl des ausgemergelten Elends hinterlassen mußte.

Aber um dem Posert noch mehr treffende Eigenthümlichkeit zu geben, hatte Iffland auch durchs ganze Stück eine völlig fremde, etwas unverständliche, zwischen Lispeln und Nuscheln inne stehende Aussprache angenommen, und durch sie bewirkte er vorzüglich die Täuschung, die so vielen Zuschauern ganz unerklärlich blieb. Die undeutliche Aussprache ist schon an und für sich dem Spieler von Profession bey gewissen Situationen an der Tafelrunde sehr erspriesslich. Zugleich bezeichnet sie den feigen, abgematteten, kriechenden Bösewicht. Der Bravo oder Bandit, der eines kühnen Bubenstücks fähig ist, hat vielleicht eine grollende, aber gewifs auch eine voll tönende und sonore Stimme. Das unverständliche Lispeln wurde besonders dadurch hervorgebracht, dafs er während des Sprechens die Zungenspitze gleichsam ganz erstorben seyn liefs, und damit, wie mit einem gelähmten Fleischklümpchen,

immer an die Vorderzähne und den Gaumen anstieß. Hierzu paßte eine andere, nicht weniger ausdrucksvolle Manier, nach welcher er die dünnen Lippen fleißig mit der Zungenspitze netzte. Ein schöner Zug eines ausgemergelten und ausgetrockneten Wüstlings, der besonders da, als in der Unterredung mit dem Adjutanten im Vorzimmer des Generals seine Angst sichtbar zunimmt, und wie eine Gluth alle noch übrige Feuchtigkeit in ihm aufleckt, sehr häufig und bedeutend wurde, und den brennenden Durst nach einem Glas Wasser richtig vorbereitete. Bey der Lebensart eines solchen Spielers kann auch die Erscheinung nicht befremden, daß er immer eine verstopfte Nase hat. Daher das öftere Schnaufen bey unserm Posert. Durch dieß Schnaufen, verbunden mit einer Art von halb lautem Gähnen, das man sich kaum in der größten Abspannung verzeiht, erhielten mehrere Stellen einen Nachdruck, den

die kunstfertigste Action auf einem andern Wege nicht erreichen könnte. Denn man erlaube mir, es noch einmal zu wiederholen: Nur durch die Aufsammlung und verständige Anwendung dieser kleinen Züge wird die Flachheit eines allgemeinen Charakters zum höchsten Grade der Täuschung durch Individualität erhoben.

Ifflands Stücke werden, als dramatische Gemählde der ihn zunächst umgebenden Menschheit und der Sitten unserer Zeit, auch für folgende Generationen ihren großen Werth behaupten. Zwar ist sein Zweck dabey offenbar noch ein höherer, der zu bessern. Die ihn begeisternde Gottheit ist die Muse der Sittlichkeit und des moralischen Gefühls, der er selbst mit Aufopferung höherer Forderungen der dramatischen Kunst zuweilen opferte; und der Kunstrichter, der ihn den dramatischen Bußprediger unserer Tage nannte, hat ihm,

ohne es zu wollen, etwas sehr annehmliches gesagt. Aber wird auch wohl nur Ein Thor, Ein Heuchler durch einen Blick in den Spiegel gebessert, den Schauspiel-dichter und Schauspieler ihm auch heute vorhielten? Ich antworte: Gesetzt, die Unmöglichkeit, daß ein Böser durch solche Mittel besser werden könne, wäre wirklich erwiesen; so verdient doch schon die edle Absicht unsern aufrichtigen Dank. Auch La Clos gab durch seine *Liaisons dangereuses* ein schreckendes Gemählde seiner Mitwelt, und sie werden darum auch der Nachwelt schätzbar bleiben. Aber wie verschieden ist die Absicht beider Schriftsteller! Und wer mag denn den Beweis führen, daß z. B. der Spieler von Iffland, selbst bey mancher weniger vollendeten Aufführung, nicht auch schon gebessert habe und noch bessern werde, wo noch etwas zu bessern ist? Freylich gab es wohl eher schon Spieler von Metier, die

sich als Zuschauer dieses Stücks die Karten merkten, die bey der Vorstellung der Pharobank am Ende des Stücks gewinnen, und auf diese den folgenden Tag pointirten. Auch soll bey einer andern Vorstellung eben dieses Stücks auf dem Theater einer berühmten Reichsstadt eine ganze Rotte unsauberer Geister, sonst Spieler genannt, den vordersten Sitz im Parterre eingenommen und lauten Beyfall zugejauchzt haben. Dieß waren Poserte mit lederner Stirn; und die sind unverbesserlich. Aber die neueste Theaterchronik nennt auch ein namhaftes Bad, wo die Hauptspieler den Tag nach der Vorstellung des Ifflandischen Spielers schnell abreisten, und dadurch bewiesen, daß wenigstens noch ein Überrest von äußerlicher Scham bey ihnen anzutreffen sey. *Nil agit exemplum, litem quod lite resolvit.*

IX.

Den 11. April.

DIE HAGESTOLZEN VON IFFLAND.

IFFLAND
ALS HOFRATH REINHOLD.

„Woher kommt es, daß man auf der Bühne so selten die Gutmüthigkeit ächt vorgestellt sieht? Es ist doch gleichwohl das herrlichste Mitgefühl, welches man dem Zuschauer einflößen kann.“ Ifflands Fragmente über Menschendarstellung, V. S. 56.

In keiner der vorherigen Darstellungen sah ich Iffland ohne allen theatralischen Zusatz in Geberden und Stimme so ganz

sich selbst beybehalten, wie wir ihn im gewöhnlichen Gespräch und Umgang finden, als in den ersten Aufzügen dieses Stücks. Hier trat also, wenigstens vom Anfang herein, der seltene Fall ein, wo gar keine Maske zu haben die sicherste Maske, und sich selbst zu spielen das beste Spiel ist. c)

c) Die größte Schwierigkeit für den Schauspieler, sagt einer der besten Dramaturgen. (Lloyd, *Treatise on the art of playing*, p. 16.) ist: damit zufrieden zu seyn, daß er so wenig als möglich thue. Es muß also auch Fälle geben, wo er, besonders beym Anfang einer Rolle, die erst in den letzten Acten volle Thätigkeit erhält, gerade nur so sprechen und handeln darf, wie er in jeder Unterhandlung des gemeinen Lebens zu sprechen und zu handeln gewohnt ist. Natürlich gehört aber schon dazu, um nur einzusehen, wann dieser seltene Fall wirklich eintritt, ein so feiner Tact, daß nur der fertige Künstler dieß mit Gewißheit für sich zu bestimmen wagen darf. Denn übrigens bleibt es eine unausstehliche Geringschätzung des Publicums und ein

Im ganzen ersten Act mußte sein Spiel eine gewisse Gebundenheit und Abhängig-

Zeichen der schimpflichsten Ungelehrigkeit, wenn der Schauspieler sein ganzes liebes Selbst nicht beym ersten Eintritt in die Scene völlig hinter der Coulissee lassen kann, wenn er dem von Churchill so schön beschriebenen Egoisten gleicht: (*Rosciad*, V. 983.)

In whate'r cast his character is laid,

Self still, like oil, upon the surface play'd.

Und es bleibt ewig wahr, was Dorat seinem komischen Schauspieler zuruft: (*La Declamation theatrale*, *Chant II.* p. 75.)

Le personnage seul nous plait et nous étonne,

*Tout le charme est détruit, quand on voit
la personne.*

Daher auch Cicero von Antipho, einem schlechten Schauspieler, seinem Freund Atticus, nichts verächtlichers schreiben konnte, als: *Nihil tam pusillum — nihil tam verum.* *Ad Att.* IV, 15. p. 420. *Graev.* Welches Ernesti freylich aus Unkunde der Sache für verdorben halten mußte, aber schon Corradi und I. Fr. Gronov *Obs.* p. 587. *Lips.* sehr richtig von dem Fehler erklärt haben, wo der Acteur nur sich selbst spielt.

keit durchschimmern lassen, die der Hofrath selbst so stark und so schmerzhaft fühlt. Die zwey häuslichen Vampyren, die ihn sorgfältig umlagert halten, haben ihm mit seinem jugendlichen Blute auch alle Kraft und Entschlossenheit ausgesogen. Zuweilen wird er wohl auf Augenblicke ungeduldig, schmiegt sich aber sogleich wieder unter die Zuchtruthe seiner Hausobern. Nur dafs dieß Erwachen nach und nach häufiger und das Zurückkriechen ins alte Joch immer verdrießlicher wird. d) Die erzwungene Unterwürfig-

d) Das Urtheil in den Annalen des Theaters, Heft IX. S. 91. ff. über Ifflands Spiel in dieser Rolle haben wir, in so fern es Iffland den Schauspieler betrifft, auch hier in Weimar vollkommen richtig gefunden: „Man machte dem Verfasser den Vorwurf, der Charakter des Hofraths sey unwahrscheinlich, da ein so gebildeter Mann, der ganz Europa durchwandert hat, sich von einer solchen Schwester gewifs nicht vierzehn Jahre lang betrügen

keit wurde gleich anfänglich in der Scene, wo der Hofrath von seiner Schwester zu einer schimpflichen Abbitte an Valentin genöthigt wird, dadurch sehr gut schattirt,

lassen werde. Wenn dieser Vorwurf auch gegründet ist, so hebt ihn Iffland durch sein vortreffliches Spiel. Es giebt Menschen von Kopf und Herz, die sich doch so gern lenken lassen. Einen solchen stellt Iffland vor. Äußerst schön entwickelt er das allmähliche Erwachen des Hofraths. Er füllt jede Lücke aus, die vielleicht der minder Scharfsichtige in dieser Rolle findet.“ Allerdings gehört die Kunst eines geübten Seelenmahlers dazu, diesen Übergang aus sklavischer Abhängigkeit in bethätigendes Selbstgefühl so darzustellen, daß keine jähen Klüfte dazwischen liegen bleiben. Iffland löste diese Aufgabe mit der ihm eigenen Kunst. Übrigens ist der Charakter Reinholds nichts weniger als unwahrscheinlich, und ganz aus der Natur gegriffen. Man denke nur an den redlichen, klugen Alworthy in Fieldings Tom Jones, oder, gilt auch dies Beyspiel nur für eine Romanphantasie, an mehrere der gutmüthigsten Menschen in der gebietenden Classe.

dafs er die ersten Worte: Es thut mir leid, dafs ich dich angefahren habe — zwar mit gemildertem Ton ausspricht, den Nachsatz aber: Das Thier thut mir indess doch leid, hastig und mit etwas polternder Stimme folgen läfst, worauf auch das: Nun, still davon! von selbst führen mufs. Man denke sich die Worte: Das Thier thut mir leid! nur in Einem Tone mit dem vorigen, oder gar empfindsam ausgesprochen, und der arme Hofrath wird ein Gegenstand verdienter Verachtung, die eine solche Schwäche unvermeidlich in uns erregen müfste. Eben so wahr gab Iffland das erzwungene Niedersetzen in der folgenden Scene mit dem Consulent Wachtel. Es kann sich ein Schauspieler in dieser Rolle sehr ärgerlich niedersetzen, und doch nichts von dem komisch wahren *à plomb* wiedergeben, womit der arme Reinhold hier auf einige Augenblicke ganz gelähmt da sitzt,

sich gleichsam, als wenn er sich fürchtete, zusammen duckend. Gewiß die leiseste Rache, die der gepresste Mann in Gegenwart eines Dritten an seiner herrischen Schwester nehmen konnte! Aus Einem Stücke mit diesem war auch die abgedrungene Einwilligung: Nun ja! — so sey es denn! zu eben diesem Plagegeist, als sie ihm die fetten Hahnen durch ihren medicinischen Küchenzettel verleidet. Aber bey allem dem behält der mit seinen Kräften haushaltende, jede heftigere Äußerung auf stärkere Scenen aufsparende Künstler doch im ganzen ersten Act die zweckmäßigste Gelassenheit. Er declamirt weder heftig noch bitter, als er dem Egoisten Wachtel sein Löbchen auf den Weg mitgiebt, und spricht selbst die sentimentalischen Schlufsworte des ganzen Acts: „Es ist traurig, wenn Blüthen und Blätter so hindorren am Fusse des Stammes!“ nur mit einem geringen, kaum fühlbaren Anfluge

von Pathos aus. Bey beiden Veranlassungen hörte ich an einem andern Orte den Liebling des Publicums seine ganze Tonleiter aborgeln, und — wie sichs nach einem solchen Ohrenschmause gebührt — mit rauschendem, wenn auch nicht vollem Beyfall bedeckt, abtreten. Ein schönes Mienenspiel durch Rückwirkung, wie ich es nennen möchte, gewährte uns die stumme Scene, wo der hartherzige, keifende Hausdrache über den armen Pächter Linde herfährt. Erst mahlt sich in Reinholds Gesichte verbissener Unwille; dann fallen, indem er im Hintergrunde einige Schritte vorwärts thut, forschende Blicke auf die Hausgebieterin, die uns auf folgende Scenen vorbereiten; und als nun Linde in seiner traulich herzlichen Sprache seine häusliche Zufriedenheit schildert, da bleibt bey dem getreuen Zurückspiegeln dieser unerwarteten Ehestandsermunterung im Gesichte des zu neuen Gefühlen

geweckten Hagestolzen kein Zuschauer ungerührt. e)

e) Dießs stumme Zurückgeben ist das beredteste Spiel der wahren Mimik, das freylich alle Schauspieler nach ihrer Art versuchen, aber nur wenige erreichen. Man hat schon mehrmahls den Vorschlag gethan, daßs, wenn wirklich ein Schauspieler-Philanthropin, wie es einmal im Gothaischen Theaterjournal vorgeschlagen wurde, möglich wäre, in ihm jenes berühmte Stillschweigen einiger alten philosophischen Schulen auf eine gewisse Zeit durchaus Statt finden, und der Lehrling erst mit der Miene, dann mit Händen und Füßen sprechen lernen müsse, ehe es ihm erlaubt werde, den Mund zu öffnen. So wie die Sachen jetzt stehen, ist die Zunge oft der einzige bewegliche Theil an unsern Theatervirtuosen. Der umgekehrte Fall ist bey den großen Schauspielern. *Un jour, so erzählt Herault-Sechelles, Mlle. Clairon s'assit dans un fauteil, et sans proferer une seule parole, sans faire un seul geste, elle peignit avec le visage seul toutes les passions, la haine, la colère, l'indignation, l'indifférence, la tristesse, la douleur, l'amour, l'humanité, la nature (?), la gaieté, la joie, cet. Elle*

Im zweyten Act geht es schon rascher. Die Ketten sollen gesprengt, die Binde, wodurch er so lange zahm erhalten und gegängelt wurde, soll zerrissen werden. Aber dabey wird weder gepoltet, noch sonst etwas übereilt. Vielmehr ist die verschämte, stockende, verlegene Art, womit er denn endlich den Namen seiner Auserwählten der Schwester kundthut, ein sicherer Beweis, daß es noch manchen Kampf bis zu seiner völligen Mündigkeit kosten wird.

Erst müssen ihm noch die Augen über seine saubere Schwester ganz geöffnet werden; eine schmerzhaft Operation, die nicht

peignit non seulement les passions en elles-mêmes, mais encore toutes les nuances, et toutes les différences, qui les caractérisent. Par exemple, dans la crainte elle exprima la frayeur, la peur, l'émotion, le saisissement, l'inquiétude, la terreur, cet. Decade philosophique, n. 80. p. 82. f.

ohne die heftigsten Empfindungen abgehen kann. In der That gehörte das steigende Mienen- und Geberdenspiel in der Stelle, wo ihm die Sternberg den Wucher und das Pfänderleihen seiner Schwester entdeckt hat, zu den ausdrucksvollsten im ganzen Stücke. Als er zuerst vom Handelsgeist seiner Schwester hört, ist es, als wenn er auf einmal aus einem dumpfen Hinbrüten aufwache. Und nun sein Benehmen bey der fürchterlichen Entdeckung selbst. Erst ein bedeutendes, Spott und Verachtung über so stirnlose Verleumdungen anzeigendes Lächeln, ein Zucken mit den Lippen voll Bitterkeit und Menschenhaß, das aber bald in ein schlaffes Hängenlassen der Unterlippe und in starres Hinsinken übergeht. Bey den Worten: Meine Schwester! eine sichtbare krampfhafte Spannung jeder Muskel, und endlich beym wiederholten Ausruf: Wucher! hoher, ich möchte sagen tragischer

Unwille, der uns auf die verzweiflungsvollen Ausrufungen, auf das mit mahlerisch zurück gebogenem Körper ausgesprochene: „Soll ich mich denn heute von allem los reißen?“ und auf den bitter gesprochenen Abschied: „Scheint Ihnen Rache Sieg, so haben Sie heute einen vollendeten Tag,“ in richtigster Abstufung des körperlichen Ausdrucks von Schritt zu Schritt vorbereitet. Ein schöner mimischer Commentar zur psychologischen Wahrheit des Dichters!

Eben so treffend und wahr wurde in dem folgenden Auftritte, nachdem der Hofrath die Bosheit seiner Schwester durch eine kleine List völlig entlarvt hat, das einzelne Wort: Ungeheuer! ausgesprochen. Diefs hätte ein weniger tief eindringender Schauspieler wahrscheinlich mit allem Nachdrucke des aufs äußerste empörten Unwillens heraus gedonnert. Nicht so Iffland, der vorher in der Hitze der

Unterredung mit seiner Schwester auf und ab gelaufen, und nun jetzt, da der letzte, entscheidende Schritt gethan und der Vorhang vor ihrer schwarzen Seele vollends aufgezo- gen werden sollte, ihr ganz nahe auf den Leib gerückt war. Mit einem halb erstickten Seufzer, in einem gebrochenen, eine halbe Pause schwebend erhaltenen, dumpfen Tone, ^{f)} schob er ihr das

f) Eine freylich sehr bekannte, aber vom recitirenden Schauspieler doch nicht immer beachtete Regel ist: Beym Ausdruck jeder starken Empfindung kommt alles auf den Ton, fast gar nichts aufs Wort an. Töne sind die Universalsprache der Natur. Jede Leidenschaft hat die ihrigen, und diese sind früher und verständlicher, als alle Wörter der künstlich organisirten Sprache. Nur dann erst, wenn der Schauspieler in jeder Abstufung der Leidenschaft die artikulirten Wörter auf die Tonleiter dieser Natursprache zu setzen weiß, wird er der sympathetischen Wirkung auf den Zuhörer vollkommen sicher seyn können. Der Naturton des Zorns und Unwillens ist vor der

fatale Wort gleichsam ins Innerste des Gewissens, und erhob dann erst seine

Entfesselung ein dumpfer, halb erstickter Kehlenlaut, wie schon die Beobachtung jedes erzürnten Thieres beweist. Natürlich würde also der Schauspieler, der in einer Lage, in der sich hier der Hofrath Reinhold befindet, das dem heftigsten Unwillen entquellende Wort: Ungeheuer! bloß durch vermehrten Schall und Geschrey heben wollte, den wahren Naturton, *the half-choaked sounds in rage*, wie es Sheridan nennt, ganz verfehlt haben. Jedem, dem es mit seiner Kunst ein Ernst ist, kann Thomas Sheridans Vorlesung über diese Naturtöne nicht nachdrücklich genug empfohlen werden. *S. A Course of Lectures on Elocution, (London 1787.) Lecture VI.* besonders p. 128. ff. Vergl. Löbels Anleitung zur Bildung des mündlichen Vortrags, (Leipz. 1793.) wo man auch hierüber die besten Bemerkungen zusammen gestellt und geprüft findet. Freylich kann es auch auf der andern Seite versehen, und, indem Alles in diesen gebrochenen, dumpfen Tönen tief fortrollt, der lächerliche Effect hervorgebracht werden, den Churchill in seiner Rosciade so wahr schildert, V. 893:

Stimme, als er ihr das Todesurtheil: Du sollst fort! in einem hellen Tone von wahrem Metallklang ankündigt.

Über das hierauf folgende Spiel waren die Stimmen der beobachtenden Zuschauer getheilt, und ich wage selbst nicht zu entscheiden. Man glaubte bey den Verwünschungen, die er über seine Schwester und über den mit ihr verbündeten Valentin ausspricht, etwas von jener mildernden Grazie zu vermissen, die gerade das Eigenthümliche von Ifflands Spiel ausmacht. g)

*When lab'ring passions, in his bosom pent,
Convulsive rage and struggling heave for vent —
But all unfit in such a breast to dwell,
His voice comes forth like Echo from her cell,
To swell the tempest needful aid denies,
And all adown the stage a feeble murmur dies.*

Die Beyspiele zu solchen recitirenden Bafsgeigen sind, leider, nicht blofs in England zu Hause.

g) Und, wie billig, die dramatische Kunst überhaupt. Sie ist immer die verschönernde, und giebt

Gewiss ist es, daß die mit den stärksten Bildern hinlänglich ausgestatteten Tiraden durch die bald schneller fortrollende, bald heftig hervor gehobene Declamation ganz ins Hochtragische übergetragen wurden, und für eine bloße Familienscene etwas zu sehr auf Kothurnen einher zu gehen schienen. Man ist — so hörte ich mehrere urtheilen — allerdings in der Erwartung, einen Mann, der so lange alles geduldig

uns selbst den aufgebrachtesten Polterer in seinem Alletagskreise nicht ganz so, wie wir ihn im gemeinen Leben sehen, sondern mit einem Zusatze von mildernder Grazie, die darum, daß sie die allzu scharfen Ecken und Winkel etwas abglättet, im geringsten nicht der Wahrheit des leidenschaftlichen Ausdrucks Abbruch thun darf. Sie ist die wahre *Smoothness*, in der Burke eine unzertrennliche Eigenschaft der Schönheit fand. *On the sublime and beautiful* p. 182. ed. Basil. Sie ist der einzige Anstand, der am Schauspieler keinen Tadel verdient. S. Löbel im Handwörterbuch der schönen Künste, Th. I. S. 62.

getragen und nun auf einmal alle Ketten gesprengt hat, in Feuer und Flammen zu sehen. Aber wie will uns der Künstler die Verwünschungen eines Lear, den Zorn eines Odoardo oder König Philipp tragiren, wenn er schon in einem solchen Stücke allen Pathos der Stimme und der Geberden erschöpft? Denn sollte nicht selbst der vom heftigsten Seelenkampf zeugende, aufwärts gen Himmel starrende Blick mit stark zurück geworfenem Haupte, wodurch in dieser und einer vorher gehenden Scene der Kampf der Leidenschaft bezeichnet wurde, zu tragisch, und wohl einem Czar Peter in den Strelitzen, aber nicht dem betrogenen Hagestolzen angemessen seyn? Der gemeine Zuschauer wird freylich gerade durch so etwas zum ausgelassensten Beyfall bestochen. Aber ein so vollendeter Meister strebt nach etwas höherm, als nach dem Beyfall der Menge. So weit das strenge Urtheil meiner Kunstrichter, die

mir indess auf die Frage: wo denn die Gränze zwischen dem hohen Tragischen, und dem gewöhnlichen Zorn bey Ereignissen des gemeinen Lebens abzustecken, und an welchen Zeichen der Übergang in das eigentlich Tragische zu erkennen sey,^{h)} die Antwort schuldig blieben. Vielleicht hatte der Künstler auch selbst schon, ohne es zu ahnden, jenen Kunstrichtern in voraus geantwortet, wenn er in seinen Fragmenten über Menschendarstellung sagte: „Die Launen eines edeln

h) Wenn nach Horazens bekannter Regel dem Lustspieldichter zuweilen eine tragische Tirade nicht übel ansteht, *de A. P.* 93:

Interdum tamen et vocem Comoedia tollit,

Iratusque Chremes tumido delitigat ore,

und wenn gegenseitig in den vortrefflichsten Trauerspielen Situationen in Menge vorkommen, die sehr ans Komische streifen: so muß auch dem diese Stellen darstellenden Schauspieler ein Übergang in das gegenseitige Gebiet gestattet seyn. Die Frage ist nur: Wie weit?

Mannes haben ihre eigenen Wendungen. Seine Fehler sind eher zu erdulden, als die Fehler von alltäglichen Menschen; weil sie oft aus edeln Ursachen entstanden und wieder gereizt wurden. Daher ist die Vorstellung seines Zorns so kritisch.“

So rührend und schön auch die zwey letzten Acte des Stücks als Scenen aus einer reinen Idyllenwelt seyn mögen: so romanesk und unwahrscheinlich bleibt doch, nach unsern fest bestehenden, conventiellen Begriffen, die schnelle Verheirathung des Hofraths mit einem armen Bauermädchen. Aber durch Ifflands meisterhafte Darstellung auf dem Theater selbst wurde der allmähliche Übergang zu diesem Entschlus so fein nüancirt, daß alle Unwahrscheinlichkeit völlig wegfiel, und ein jeder, der Iffland den Dichter von Iffland dem Schauspieler so erläutert und

gerechtfertigt sah, ⁱ⁾ vollkommen überzeugt seyn mußte, daß er in des Hofraths Lage

i) Man muß die Ifflandischen Stücke von Iffland selbst spielen sehen. Indefs kann dieser lebendige Commentar freylich die Kritik nicht entwaffnen, die über den Buchstaben, den kein belebender Hauch des Schauspielers durchdringt, ihr unbestochenes Richteramt ausübt. Und da möchte der Ausspruch allerdings Beherzigung verdienen, nach welchem in mehrern Ifflandischen Stücken Natur und Cultur in einen falschen Contrast gesetzt sind. Cultur ist dem Dichter immer die Quelle aller moralischen Verdorbenheit. Wenn seine durch städtische Cultur entnervten Menschen gebessert werden sollen, so kehren sie in den ursprünglichen Naturstand zurück. Der Hagestolze geht auf sein Gütchen und heirathet ein Bauermädchen, u. s. w. Man könnte fragen, ob es nicht vielmehr das ernste Geschäft eines Schauspielers unsrer Tage seyn sollte, die verunglimpfte Cultur dadurch zu Ehren zu bringen, daß er zeigte, wie sie von allen Auswüchsen gereinigt, veredelt und lebenswürdig gemacht werden könne. Die Idylenscenen, die mehrern Ifflandischen Stücken einen so zarten Reitz verleihen, sind doch nur Zaubereyen

gerade so und nicht anders gehandelt haben würde. Der wahre Triumph der Schauspielkunst!

Ich hebe hier nur zwey Scenen, als die vorzüglichern, heraus. Meisterhaft und bis zu den kleinsten Schattirungen treffend ausgeführt war Ifflands Mienen- und Augenspiel beym Absingen des holden Liedchens:

Was frag' ich viel nach Geld und Gut,

Wenn ich zufrieden bin? u. s. w.

Man hätte hier wieder fragen mögen, ob die Worte der singenden Margarethe nur Commentar, oder eine Abschrift von dem wären, was wir auf dem Gesichte des Schauspielers mit dem Griffel der mimischen Darstellung angeschrieben lasen? Alle Zuschauer wurden durch die schon

einer Opernwelt. Freylich mochte den gefühlvollen Dichter die Aftercultur, die ihn zunächst umringte, oft wider seinen Willen zu diesem Contrast verleiten!

oft gepriesene Kunst, die Worte des Mitunterredners durch das beredteste Mienenspiel gleichsam zu verdoppeln, zur Bewunderung hingerissen. Auf den alten Römischen Theatern wurde das, was der eine Schauspieler sprach, von dem andern durch die Pantomime ausgedrückt und zurück gespiegelt. k) Bey den Griechen war dieß

k) Versteht sich, in den Römischen Mimenspielen, wo die Masken nicht von allen Schauspielern getragen wurden, nicht in den Komödien. S. Horaz, *Epist. I. 18. 14.* Dieß hieß mit dem Kunstausdruck *secundas alicui agere*. Da die Sache sehr verwickelt ist, und dadurch, daß man die *actores secundarum partium* in den Trauer- und Lustspielen mit den Mimen verwechselt, noch größere Schwierigkeiten erhalten hat; so werde ich in meinem *Didascalicus* eine eigene Abhandlung darüber abdrucken lassen. Vergl. unterdessen I. Fr. Gronov *Observatt. in Scriptt. Ecclesiast. c. XXV. p. 234. ff.* der am tiefsten eingedrungen ist. Die Sache ist übrigens auch darum merkwürdig, weil sich daraus die ganze Pantomime der Römer, jener Abgrund der dramatischen Kunst, schnell entwickelt hat.

das Geschäft des Chors. ¹⁾ Der Zuschauer empfing dadurch einen doppelten Genuß.

1) So erkläre ich mir die Worte des Aristoteles, *Problem. XIX. s. 49. T. II. p. 950. C.* vom Chor: *εὐνοίαν παρέχεται οἷς παρῆστι.* Vergl. Horaz *de A. P.* 194. Schon V a t r y hat in seiner Abhandlung, *Des avantages que la Tragedie ancienne retiroit de ses chœurs*, in den *Memoires de l'Academie des Inscript. T. XI. p. 326. ed. Amstel.* diesen Vorthail des alten Chors sehr fein aus einander gesetzt, und alles, was Eschenburg zu Hurds Commentar zu Horazens Episteln Th. I. S. 404. und neuerlich James Pye, *Commentary on the Poetic of Aristotle p. 232. ff.* gegen diesen Punkt erinnert haben, ist nicht befriedigend. Pye scheint ihn nicht einmal gefaßt zu haben. Denn gerade die Beyspiele, die er dort aus Shakspeare anführt, beweisen mehr für als gegen den Chor. Z. B. es ist allerdings eine erschütternde Scene, wenn im Macbeth die Rollen des Arztes und Bedienten, die ihr Entsetzen über die nachtwandelnde Lady Macbeth in stummen Mienen ausdrücken, von keinen Statisten, sondern von guten Schauspielern gespielt werden. Man denke sich nun statt des Arztes und des Bedienten den Chor der

Sie hörten, was der recitirende Schauspieler sagte, und sahen zugleich, wie das Gesagte wirkte und im stummen Spiel zurück gegeben wurde. Ungefähr ein ähnliches Vergnügen gewährten uns Ifflands sichtbare Rührungen während des Gesangs der naiven Margarethe. Glückliche benutzte er hierbey den Umstand, daß ihm kurz vorher auf einem Teller ein Glas Milch gebracht worden war. Er setzt es wirklich an die Lippen, als die stille Ruhe und Zufriedenheit einflößenden Worte:

Und sing' mit dankbarem Gemüth

Mein Morgen - und mein Abendlied,

auch seinem Herzen sanftere Empfindungen eingehaucht haben. Mit sanft bittendem Tone fordert er zur Fortsetzung des

alten Tragödie, und durch ihn eben dieß Mitgefühl ausgedrückt. Doch auch hiervon an einem andern schicklichen Orte.

süßen Gesanges auf: Weiter mein Kind! Aber wie wehe und bange wird ihm ums Herz, als im zweyten Vers seine eigene Lage so treffend geschildert wird: „Je mehr er hat, je mehr er will! Nie schweigen seine Klagen still.“ Die Milch scheint plötzlich ein Thränen- und Wermuthstrank für ihn geworden zu seyn. Mit zitternder Hand setzt er das Glas auf den Tisch, und der Schmerz preßt ihm ein zwar nicht bitteres, aber doch in wehmüthige Empfindung aufgelöstes: Ja wohl! ja wohl! aus. Aber mit dem holden Sonnenblick der Hoffnung, mit den Winken der lächelnden Natur in den zwey letzten Strophen, giebt's auch auf seinem Gesichte wieder Sonnenschein. Er kann nun sein Glas Milch auch über die Lippen bringen. Das aus dem Innersten hervorgehende: Ich danke, wird so leise gesprochen, daß seiner die arme Margarethe für jetzt noch nicht einmal recht froh werden

kann. ^{m)} Aber eine solche Freude kann nicht in laute Freudentöne ausströmen.

Indessen ist der Entschluß, dieser herzigen Natursängerin seine Hand zu bieten, durch mehrere gut motifirte Zwischenscenen völlig gereift. Er wird sich ihr nun selbst antragen. In diesem Antrage waren drey verschiedene Momente in richtiger Stufenfolge beobachtet. Als er zuerst das entscheidende Wort: „Da hast du meine

^{m)} *Quel bruit pour une aumelette!* Als wenn andere Schauspieler nicht auch das Glas Milch ebenso nähmen und wieder wegsetzten! — Freylich wohl. Aber fürs erste muß ich leider gestehen, daß, so natürlich auch gerade die hier bemerkte Art, das Milchglas mit ins Geberdenspiel zu ziehen, aussehen mag, dieß doch auf zwey namhaften Theatern anders, und gewiß nicht besser, gespielt wurde. Und dann kann man, wie schon erinnert worden, auf diese kleinen Hülfsmittel, die Action zu beleben, nicht aufmerksam genug machen. Es ist eine sehr bekannte Bemerkung, daß in dem edlern Lust-

Hand, ich will dich heirathen,“ ausspricht, ist Hastigkeit und heftige Erschütterung in seinem ganzen Wesen eben so natürlich, als zur Vermehrung des naiven Schreckens, das Margarethen dabey überfällt, nothwendig. Aber nun wird er weich, und so kommt die mit voller Seele gesprochene und tief in die Seele der Zuschauer greifende Erklärung: „Ich verlange nichts, als daß du mich lieb hast, und für mich sorgest, wenn ich (mit etwas gesenktem

spiele die Personen aus den gebildeten Kreisen überhaupt schon darum mit den Geberden sparsam seyn müssen, weil es die gute Lebensart zum Gesetz gemacht hat, im Umgang und Gespräch mit andern so wenig zu gesticuliren als möglich. Nun bringt aber die Beobachtung dieser Regel nur allzu leicht Monotonie und verhasste Steifheit in die Action selbst der besten Schauspieler. Sie müssen also auf diese gering scheinenden äußern Lösemittel ihrer Gebundenheit einen höhern Werth legen, als der Zuschauer, der dieß alles für bloßen Zufall hält, glauben will.

Haupte und Blicke gesprochen) weisse Haare habe;“ worauf der zweyte förmliche Antrag erfolgt, ohne alle Hast und Heftigkeit, da durch das Vorhergegangene schon alles in Einklang gestimmt ist, mit herzvoller Aninnigung und Anschmiegung: „Willst du mich zum Manne haben?“ Männliche Festigkeit und gehobene Stimme fordert die dritte und letzte Anfrage. Gerade in dieser Aufeinanderfolge von Empfindungen und Tönen wird der Mann, der alle Fesseln der Convenienz aus Überzeugung, daß er so recht handle, zerbricht, wird ein Hagestolz, der vordem über die lächerliche Grimasse eines Heirathsantrags so oft gelächelt und gespöttelt hat, jetzt die Wahrheit seines Antrags bekräftigen.

Die segnende Einweihung der Braut durch die Blumen, die der Glückliche ihr aufs Haar steckt, setzte auch dem schönen Spiel des Meisters durch reine Declamation,

durch die mahlerisch übergebogene Stellung, und durch den milden Glanz der entwölkten Stirne einen dauernden Kranz auf. Wie herrlich löst sich dieß Stück, so gespielt, in Vergleichung mit Congreves *Bachelors*, wo sich die Heirathenden in Masken die Hände geben, auf.

Mit bemerkenswerther Kunst wurde im vierten Aufzuge die ländliche Tafelszene gespielt. In einem guten Schauspiele sollte es eigentlich nie zum Essen kommen.ⁿ⁾ Wie gut wurde dieß hier durch Ifflands rasches Spiel vermieden!

Und nun zum Schluß noch zwey kurze Bemerkungen! Mögen sie auch den meis-

n) Die kurze Dauer, in welche die Handlung einer dramatischen Vorstellung zusammen gedrängt werden muß, läßt für dergleichen Scenen nicht Raum genug. Dabey fehlt es selten an allerley Übelstand von aussen, wodurch gewöhnlich alle Illusion aufgehoben wird.

ten, die diess lesen, sehr unbedeutend vorkommen. Erstlich: Warum bedienen sich unsere Schauspieler bey heftigern Unterredungsscenen nicht häufiger des Mittels, das wir heute Ifflanden mit bestem Erfolg anwenden sahen, als er in der Scene, wo er seine Schwester auf die Probe stellt, und Geld von ihr erborgten will, in sie einstürmend und andringend ihr zur Seite mehrmals im Zimmer auf und nieder läuft? Man wird des ewigen Stehens der Schauspieler gegen einander so müde. In vielen Lustspielen der Alten war fast beständiges Nebeneinandergehen der sich unterredenden Personen fürs Stück selbst charakteristisch. o) Freylich muß der so am-

o) Diess mußte da sehr häufig der Fall seyn, wo die Scene selbst beständig eine Gasse oder einen Platz im Freyen vorstellte. Die Stücke, wo die Unterredner ruhig neben einander stehen blieben, hießen *fabulae statariae*, so wie im Gegentheil diejeni-

bulirende Schauspieler wissen, was er mit seinem Körper zu machen habe, und aus Mangel des Gedächtnisses nicht ans Zauberloch des Soufleurs gebannt seyn. P)

gen, wo vieles im Auf- und Niedergehen gesprochen wurde, *motoriae*. Gewöhnlich faßt man den Sinn dieser Kunstausrücke viel zu einseitig, wie selbst Gesner s. v. *statarius* gethan hat.

p) Ein erst vor kurzem von unsern Theatern verbannter Mißbrauch einer Wohlstandsregel (*decence*) verbot sogar den Schauspielern, die zusammen herein traten, ihre Unterredung eher anzufangen, als bis sie ganz vorgetreten waren, und sich gegen einander gestellt oder gesetzt hatten. Das Ungereimte dieser Gewohnheit fällt von selbst in die Augen, kann aber nur dadurch mit Anstand vermieden werden, daß die Schauspieler oft, wo die Situation heftigere Bewegung fordert, im Nebeneinandergehn declamiren. Man vergleiche über jene lächerliche Sitte einen Brief in der *Decade philosophique* n. 54. p. 176. Hierher gehört auch noch eine andere Stelle, die auch auf unsern Thea-

Freylich muß auch dieß Nebeneinandergehen, wenn nicht die Mitunterredner sich in voraus auf einander verlassen können, selbst in der Probe, dieser einzigen und doch so unverantwortlich vernachlässigten Schule aller theatralischen Fertigkeit, versucht und einstudirt werden.

Zweytens: Iffland pflegt beym aufmerksamen Zuhören es fast immer zu vermeiden, daß er der sprechenden Person nicht gerade tern ihre volle Anwendung leidet: *Pourquoi voyons-nous encore aujourd'hui les personnages converser debout au milieu de la chambre? tandis que dans le monde, si l'on reçoit une visite, si l'on cause familièrement avec un ami, avec une maitresse, on est assis pour l'ordinaire et rarement au beau milieu d'un salon. Decade philosoph. n. 57. p. 364.* Das Sitzen hat freylich in andern Rücksichten seinen großen Übelstand; aber die schöne Mitte ist, leider, nur allzu oft ein Compliment, das der fatalen Souffleurloge gemacht wird.

gegenüber steht, und sie mit vollem Gesichte anstarrt. Denn sehr wahr ist die Bemerkung des Französischen Kunstrichters: *Ecouter en face annoncerait plutôt de la stupidité que de l'attention*. Er behält daher gewöhnlich eine etwas schiefe Richtung gegen den Mitunterredner, so daß das Gesicht gegen den Sprechenden ins halbe Profil kommt, und die Augen gegen ihn gewendet, nicht auf ihn geheftet, erscheinen. Eben dadurch kommt er dem Zuschauer häufiger *en face* zu stehen, und vermeidet die aus bekannten Ursachen so sehr verrufene Stellung im Profil. Es erhält aber auch die Miene der Aufmerksamkeit selbst etwas so geistreiches und beziehungsvolles, daß man gerade diese Stellung nicht genug empfehlen kann. Selbst das Studium der Antike würde darauf führen, wenn dieß nicht zu weit außer dem Kreise unserer gewöhnlichen Schauspielerstudien läge. Denn einige der vortrefflichsten Statuen des Al-

terthums haben gerade jene halb gewandte Stellung der Aufmerksamkeit. q)

q) Überhaupt ist die Frage, in welcher Ansicht gewisse Gesten am besten erscheinen, ob in gerader Ansicht oder im Durchschnitt, fast noch gar nicht in Absicht auf die Schauspielkunst untersucht worden. Und doch ist hier keine Wendung oder Verückung des Standpunktes ganz gleichgültig.

X.

Den 12. April

DIE AUSSTEUER VON IFFLAND.

IFFLAND

ALS

COMMISSÄR WALLMANN.

Die Aufmerksamkeit der Zuschauer war auf diese Rolle in voraus sehr gespannt. Was sie bis jetzt an Ifflanden gesehen hatten, liefs hier etwas ganz vorzügliches erwarten. Die lebhafteste und dabey doch durch die nüchterne Kunst geregelte Gewandtheit; die nimmer stille Gelenksam-

keit, die von der äußersten Fingerspitze bis zur kleinen Fußzehe zuckt, greift, stampft, springt, ohne doch in Grimassen und lächerliche Verzuckungen auszuarten; die blitzschnelle, den Gedanken selbst gleichsam voreilende Zungenfertigkeit, die nur beym treuesten Gedächtniß und der sichersten Beherrschung seiner Rolle möglich ist; und die kunstreiche Modulation der Stimme, ohne welche dieß endlose Fortrollen der Rede nichts als Dohlengeschwätz und Windmühlengeklapper gewesen wäre: alle diese Fertigkeiten hatte Iffland in frühern Rollen einzeln schon hinlänglich bewiesen; und so konnte man sich ohngefähr schon die Wirkung denken, die heute ihre Vereinigung auf Einem Punkte in Wallmanns Rolle hervorbringen müsse.

Doch gleich der erste Eintritt überraschte alle Zuschauer so stark, daß niemand Zeit behielt, den Iffland in der Gegenwart mit

dem Iffland in der Hoffnung zu vergleichen. Wie verständig war auch hier wieder das, was ich Maske nenne, gewählt! Eine pechschwarze, knapp einfrisirte Beutelperücke auf einem durchaus brünnett gehaltenen Gesichte, an dem beym feurigen Augenspiel unter den schwarzen Augenbraunen gleichsam eine beständige elektrische Ausströmung bemerkbar war, verbunden mit einer blendend weissen langen Atlawsweste, die ringsum mit schwarzen Spitzen eingefasst war, und zum schwarzen Pedal und dunkelblauen Rocke im richtigsten Verhältniß stand, gab sogleich beym ersten Anblick den bestimmten Charakter eines schwarzen, cholerischen, keifenden, beißenden und doch gutmüthigen Mannes, mit Einem Worte, eines wahren *bourru bien-faisant*. Man ist auf der Stelle so lebhaft davon überzeugt, daß dieser originelle Polterer gerade so ausgesehen haben müsse, daß ein anderer Schauspieler, der nach

Iffland diese Rolle spielte, und nicht gerade eben dießs Costum wählte, schon dadurch, wenigstens beym Eintritt, Gunst und Glauben verlieren würde.

Nur ein sehr geübter, ein vollendeter Sprecher konnte vielleicht eine solche Tonleiter in so wenigen Zeitmomenten so mahlerisch und so verständlich durchlaufen, ^{r)} als gleich in der ersten Scene in der Schlussskette geschah: „Beym Kanzleydirector sucht er den Dienst, will er leben, durch den Dienst kommt er euch von der

r) Ich möchte Ifflands Wortstrom mit einem Lucrezischen Worte *sermo exossatus* nennen; denn es ist wirklich, als wenn durch sein Organ der unbehülflichen Sprache alle Knochen und Gelenke gebrochen wären. Fragt sich, ob der Schauspieler in solchen Sturmwindrollen der dramatischen Wahrheit die Vernehmlichkeit einzelner Worte am Schlusse einzelner Sätze aufopfern dürfe? Iffland entschied durch sein Spiel für die Bejahung, und gewann alles, weil er alles wagte.

Tasche — und der Kanzleydirector hat ihn einen Naseweifs geheissen — — *ergo* ist das Glücksthor gesperrt u. s. w.“ Auch jeder andere würde beym demonstirenden *Ergo* den bekannten Gestus, den Zeigefinger gegen die Nase zu heben, gemacht haben. Allein der Zeigefinger, der hier an der Nase hinfuhr, schien wieder aus eben so viel bewegsamem und mitsprechenden kleinen Gliedmaßen zu bestehen, als der Kettenschluß einzelne Sätze und Unterabtheilungen hatte.

Solche heftige Menschen haben einen natürlichen Trieb, alles um sich herum in ähnliche Bewegsamkeit und *remu-ménage* zu versetzen. Sie haben einen angeborenen Widerwillen gegen die ruhige Kaltblütigkeit, und können, ihr gegenüber gestellt, fast in Verzweiflung gerathen. Diesen Zug benutzte Iffland als Kenner in der Scene, wo Morfeld ganz gelassen seinen Aufwallungen durch die Frage begegnet:

warum ein Advocat nicht einen Prozeß gegen den Kanzleydirector führen könne? wo der Commissär im Huy von seinem Platze vor Morfeld hinfliegt, und nun mit Hut, Stock, Händen und Füßen sein: Solts! solts! sapperment! so allberedt vordemonstrirt, daß, wenn der anglisirende Morfeld die richtige Temperatur von Phlegma zu halten weiß und gut zusammen spielt, durch diesen Contrast dem Zuschauer ein unbeschreiblicher Genuß zu Theil werden muß.

Eine andere hochkomische Scene giebt es kurz darauf, als er seinem Bruder die Worte: Du bists nicht werth! ganz leise ins Ohr raunen will, aber dabey so grimmig und störsig auf ihn eindringt, und diese leise Warnung bey aller Dämpfung der Stimme so gewaltig heraus preßt, daß einem Hören und Sehen darüber vergehen möchte.

Übrigens besteht der lächerlichste und doch dabey natürlichste Gest während des ganzen Spiels immer in einem neuen kräftigen Verpuhsten und Ausathmen, wenn einmal eine volle Lage abgefeuert ist, und in dem gleich folgenden Wiedereinathmen und Anlaufnehmen, wenn ein neuer Angriff gemacht werden soll. Dieß gewaltige Abäschern und Zerarbeiten ist die hohe Würze des Spiels. Aber eben dieß nicht bis zur Possenreißenden Grimasse zu übertreiben, wo doch der Abweg zur Caricatur so leicht ist, und mitten unter diesen Explosionen die gutherzige Bonhommie, die der Dichter so fein in diesen Charakter verwebt hat, immer zur rechten Zeit wieder hervor treten zu lassen, dieß ist die Probe eines Meisters in seiner Kunst.

Die Scene, welche unter allen die lächerlichste Wirkung hervorbrachte, war natürlich das Zusammentreffen des Commissärs

mit der Jacobe, (im 5ten Act, der 5te Auftritt) die von Madame Beck in ihrer Art eben so brav gespielt wurde, als Wallmann von Iffland. Seine komische, mit jeder ihrer Zögerungen, jedem Rückfall in Jüngerlichkeit und Verschämtheit, sichtbar steigende Ungeduld wurde mit einer Wahrheit gegeben, die die sorgfältigste Zergliederung nie erreichen würde. Es waren, wenn ich mich so ausdrücken darf, alle Geste eines Menschen, der den andern von der im Halse steckenden Rede, wie von einer schweren Geburt, zu entbinden sucht. ^{s)} Bald ergriff er ihre Hand, oder

^{s)} Man erinnert sich dabey an jenen Buffone in einer Italiänischen Oper, der einen Stotterer, der ein gewisses schwer auszusprechendes Wort durchaus nicht zur Welt bringen kann, endlich aus Verzweiflung mit vorwärts gebogenem Kopf so heftig in den Magen stößt, daß dem andern die Angstgeburt mit einem lauten Schrey zum Halse heraus fährt. Diese kann zugleich auch als Beyspiel dienen, wie

zerre an dem Ärmel ihres Kleides, bald hielt er den Hut unter, als wenn er die Beichte damit auffangen wollte, bald neigte er das Ohr so nahe hin, daß er fast ihre Nasenspitze berührte, und einmal streckte er den gebogenen Finger gegen ihren Mund, als wollte er eine Gräthe, oder sonst etwas, was ihr im Halse sitzen geblieben wäre,

sich das hochkomische Spiel noch immer von dem eigentlichen Lazzo im Possenspiel unterscheidet. Übrigens war Ifflands Spiel der schönste Commentar zu Engels meisterhafter Beschreibung: Ideen zu einer Mimik, Th. I. Br. XV. S. 183. f. „Der Neugierige fordert mit eben dem hingebeugten Körper, mit eben der offenen, flachen Hand eine Nachricht, womit der Arme eine Gabe, oder der Hungerige Speise fordert. Geben Sie einem Erzähler, der für seine Geschichte sehr interessirt ist,“ (oder, wie in unserm Fall, das Blödigkeitsfieber hat) „einen auch sehr interessirten, neugierigen Zuhörer: und Sie werden sehen, wie da einer den andern an der Hand, am Arme, beym Kopfe nimmt, wie er ihn zieht und schüttelt und anstößt, wenn die Rede

heraus holen. Das leibhafte Bild einer Geburtszange! Aber alles dieß hilft nichts. Die Perle der alten Jungfern, Mamsell Jacobe, fühlt immer neue Beängstigungen und Besorgnisse wegen ihrer Ehre. Das wird zu toll! Er möchte platzen vor Verdrufs und Ungeduld. Er muß Luft schöpfen; er knöpft sich die Weste auf, rückt die Halsbinde und stampft mit dem Fulse, als wenn er alle Zweifel seines Plagegeistes auf einmal zu Boden treten wollte. Man

stockt; nicht anders, als ob er etwas Sinnliches zu sich reißen, oder die gehemmte Feder einer Maschine wieder in Gang setzen wollte.“ Sehr passend ist die dort angedeutete Stelle aus Shakspeare, wo Hubert dem König Johann die Äußerungen gegenseitiger Neugierde schildert:

*And he, that speaks, doth gripe the hear-
er's wrist,*

*Whilst he that hears, makes fearful action
With wrinkled brows, with nods, with rolling
eyes.*

King John, Act. IV. Sc. III.

sieht es, wie er mit eingekniffener Lippe und vorgestämmten Unterkinnbacken den Speichel hinunter schluckt, als sey es ein Rhabarbertränkchen; und nichts ist mahlerischer, als das komisch verdrießliche Wegsehen, wie die Jacobe sagt: „Ach belieben Sie mir nicht so ins Gesicht zu sehen.“ Gewiß, bey einer so lange aufgehaltenen, tantalisirten Ungeduld war es sehr in der Ordnung, daß, als Jacobe endlich die Papiere heraus gegeben hat, der Commissär aus allzu rascher Hastigkeit zuörderst den ganzen Bündel auf die Erde streut, ^{t)} und dann, mit einem zuckenden Heißshunger in der Miene, die Sünderdocumente so durchläuft, wie eigentlich jeder Brief, jedes geschriebene Actenstück auf dem Theater gelesen werden sollte. ^{u)}

t) War wahrscheinlich nur ein glücklich benutzer, unvorbereiteter Zufall!

u) Man hat über die Schnellschreiberey gelacht, womit auf dem Theater gewöhnlich die Briefe eher

Auch die Scenen mit dem Amtmanne waren reich an komischen Situationen. Er hat sich vorgenommen, seine Heftigkeit zu

fertig geschrieben sind, als im gemeinen Leben nur jemand die Unterschrift machen könnte. (So sagt Wilkinson, wo er ein ganzes Register von solchen Theatersünden aufführt: *Letters on the stage are in general wrote in as little time as signing the name only would require, and signing the name in less than the two initial letters. Memoirs, T. II. p. 260.*) Allein hier liesse sich mit Recht fragen, ob dieß nicht vielmehr die Schuld des Dichters sey, der diese Ungereimtheit den Schauspielern so viel als möglich ganz ersparen sollte. Auch muß man gewisse Dinge auf der Bühne gleichsam nur symbolisch annehmen. Aber mit dem Laut- und Heimlichlesen der Briefe ist es schon eine ganz andere Sache. Hier darf man von einem guten Schauspieler nach Maßgabe der Umstände bald im Mienenspiel, bald in der Declamation weit mehr erwarten, als man gewöhnlich giebt. Iffland durchlief diese Briefschaften mit Ausstofsung häufiger Interjectionen und einzelner, nur halb verständlicher Worte, als: Halle — nicht abholen, u. s. w. und dabey las man in

mäßigen. Und doch ist der Amtmann kaum zur Thür herein getreten, als er ihn schon, ohne es nur selbst zu ahnden, daß der Topf schon wieder überläuft, ein halb Dutzend Artigkeiten in seiner Manier an den Kopf geworfen hat. Das dreymal mit einem gut berechneten *Crescendo* gesprochene Gewifs! so wie gleich darauf das eben so oft wiederholte: Halle! und die

seinem Gesichte alles, was er auf dem Papiere las. Sein Auge funkelte, seine Wangen glühten von Zorn über die hier offen liegenden Niederträchtigkeiten. Bey so gelesenen Briefen empfindet kein Zuschauer lange Weile. Gewifs auch das Brieflesen hat seine eigene Kunst! Unter den Meisterzügen im Spiele der Mlle. Clairon erzählen die Franzosen immer auch die Art, wie sie als Ariadne das Abschiedsbillet von Theseus zu lesen pflegte: *Les caracteres de la main du perfide se repètent comme dans un miroir sur le visage pâissant de son amante, dans ses yeux fixes et remplis de larmes, dans le tremblement de sa main. Encyclopédie, Art. Declamation.*

ganze Art, wie er den alten Sünder in die Presse nimmt, und durch sein Schreyen und Toben abhängigst, ist ein großer Genuss für die Zuschauer, aber eine Verzweiflung für den, der dieß Spiel im einzelnen schildern wollte.

Als er am Ende dieses Auftritts gerade so, wie ein gezündeter Schwärmer, zur Thür hinaus fährt, begegnet er dem eintretenden Morfeld. Nach der Vorschrift im Stücke selbst soll er Morfelden noch befragen, was er hier zu suchen habe, und dann erst mit einem Lateinischen Sprüchlein abtreten. Allein so wie Iffland den Commissär spielte, lag ein solches Verweilen jetzt durchaus nicht in seinem Wege. Weit natürlicher war es also, daß der Schauspieler den Dichter verbesserte, und diese kurze Zwischenscene ganz wegliess. Die komische Verbeugung, womit er bey Morfelden vorbeystreicht, bezahlt zweifach für die ausgefallene Scene.

Und nun am Schlusse der glorreiche Eintritt, wo das mit einer Ladung guter Botschaft befrachtete Schiff mit fliegenden Wimpeln und vollen Segeln einläuft, x) wenn er das Platz da! Platz da! zur Thür herein ruft, und das gesegnete Johannisfeuer mit den aufgethürmten Spielischen ankündigt. Wie schön hatte der Dichter dem Schauspieler vorgearbeitet, und wie reichlich erstattete der Schauspieler das zurück, was er vom Dichter empfangen hatte!

x) Mir fiel die Stelle aus dem Plautus dabey ein:

*Onustum pectus porto laetitia lubentiaque
Neque lubet, nisi gloriose quicquam proloqui.*

Profecto,

*Amoenitates omnium venerum atque venustatum
affero,*

*Ripisque superat mihi atque abundat pectus
laetitia meum.*

Im Stichus, II. 1. 3—6.

Überhaupt ist der Commissär Wallmann eine von den wenigen Rollen, wo die heftigste Mienen- und Geberdensprache durch den Charakter der Person zur Bedingung der Wahrheit wird. Ein seltener Fall, da sonst auch die bessern Schauspieler weit häufiger im Übermaß, als im Mangel dieses Theils der mimischen Declamation sündigen, und die Regel: Je edler die Rolle, je weniger sey die Zahl und desto gemäßigter der Ausdruck der Geberden! nicht oft genug wiederholt werden kann. Aber bey Wallmann liefse sich die Virgilianische Fama sehr gut parodiren:

— So viel Glieder sich regen,
So viel tönende Zungen und rauschende
Mäuler bewegt sie. y)

y) Virgil. Aen. IV, 181.

— *Quot sunt corpore membra*

Tot linguae, totidem ora sonant. —

Wer mit Sternes Manier bekannt ist, weiß, wie mimisch genau dieser humoristische Sitten- und

Seelenmahler die Geberdensprache seiner Personen zu schildern weifs. Daher empfahl auch Lessing den Schauspielern die Lectüre des Tristram Shandy als eine Schule ihrer Kunst. Man erinnert sich unter andern der komischen Ausbrüche gutmüthiger Reitzbarkeit am alten Shandy. Commissär Wallmann war, so wie ihn Iffland nahm, das wahre Gegenbild dieser Shandyschen Irascibilität. Ich führe nur Eine Stelle zum Beleg an: *My father thrust back his chair, — rose up, — put on his hat, — took four long strides to the door, — jerked it open, — thrust his head half way out, — shut the door again, — took no notice of the bad hinge, — returned to the table, — plucked my mother's thread - paper out of Slawkenbergius's book, — walked slowly back, twisting my mother's thread - paper about his thumb* (auch Wallmann wickelte und drehte immer ein Papier oder sonst etwas zwischen den Fingern, so weit ihm Hut und Stock freye Hände gestatteten) — *unbuttoned his waistcoat — threw my mother's thread - paper into the fire, — bit her sattin pin - cushion in two, filled his mouth with bran, — confounded it, cet. S. Life and Opinions of Tristram Shandy, III, 41. in den Works T. I. p. 283.*

XI.

DIE SONNENIUNGFRAU VON KOTZEBUE.

IFFLAND ALS OBERPRIESTER.

„Die Schauspielkunst ist belebte Bildnerey.“
Eckhofs Definition. S. Blicke in das Ge-
biete der Kunst und praktischen Phi-
losophie, (Gotha 1796.) S. 219.

Hoherpriesterlicher Anstand, mit der sanf-
ten Milde eines fühlenden Greises ver-
schmolzen, war die Hauptidee seiner Rolle;
mahlerische Repräsentation, durch die lei-
denschaftlichste Geberdensprache belebt,

der Hauptcharakter seines heutigen Spiels. Von einem Oheim des regierenden Ynka läßt sich hohes, in jeder Bewegung anschaulich ausgedrücktes Selbstgefühl, von einem siebzigjährigen Oberpriester, der bey allen öffentlichen Festen vor dem Hofe und Volke die Würde eines Standes handhaben muß, der nur durch sinnliche Täuschung und heiliges Blendwerk herrscht, ein majestätischer Gang, ein Ehrfurcht einflößender Anstand, und die gemessenste Eurythmie in Worten und Geberden, mit Einem Worte das, was Engel ein lyrisches Werk, eine Ode in der Mimik nennt,^{z)} erwarten. Auch hatte es Iffland offenbar bey seinem heutigen Spiele bloß darauf angelegt, uns seine Stärke in mahlerischen Stellungen und Geberden,^{a)} seine Kenntniß

z) Ideen zu einer Mimik, Th. II. S. 107.

a) Es liesse sich freylich sogar ein Oberpriester denken, der, zufrieden mit der Intonation einer vol-

der theatralischen Drapperie, und seine Einsichten in dem Gebrauch des Faltenwurfs bey langen Gewändern in einer Rolle zu zeigen, wobey es weniger auf den Ausdruck der Empfindung, als auf die Schönheit der Action ankäme.

Über der langen, weissen, mit einem einfachen schwarzen Gürtel gefassten Priestertunica floss ein Mantel oder ein Oberlen und biegsamen Stimme, und dem Ausdruck im Augen- und Mienenspiel, es unter seiner Würde hielte, mit den Armen und Händen zu figuriren. Marmontel sagt; *Que ceux qui reprochent à un acteur de negliger le geste dans les rôles pathétiques, apprennent, que la dignité n' a point ce qu' ils appellent des bras.* In der *Encyclopédie, Art. Declamation.* Und ich gestehe, daß mir ein solcher Oberpriester noch mehr Respect einflößen würde, als selbst der Ifflandische. Aber es soll ja hier zugleich der Kampf der heftigsten Leidenschaften vorgestellt werden. Da geht die Wahrheit über die Decenz. Aber die Decenz regelt und mäßigt auch hier die Geberde.

der Hauptcharakter seines heutigen Spiels. Von einem Oheim des regierenden Ynka läßt sich hohes, in jeder Bewegung anschaulich ausgedrücktes Selbstgefühl, von einem siebzigjährigen Oberpriester, der bey allen öffentlichen Festen vor dem Hofe und Volke die Würde eines Standes handhaben muß, der nur durch sinnliche Täuschung und heiliges Blendwerk herrscht, ein majestätischer Gang, ein Ehrfurcht einflößender Anstand, und die gemessenste Eurythmie in Worten und Geberden, mit Einem Worte das, was Engel ein lyrisches Werk, eine Ode in der Mimik nennt, ^{z)} erwarten. Auch hatte es Iffland offenbar bey seinem heutigen Spiele bloß darauf angelegt, uns seine Stärke in mahlerischen Stellungen und Geberden, ^{a)} seine Kenntniß

^{z)} Ideen zu einer Mimik, Th. II. S. 107.

^{a)} Es liesse sich freylich sogar ein Oberpriester denken, der, zufrieden mit der Intonation einer vol-

der theatralischen Drapperie, und seine Einsichten in dem Gebrauch des Faltenwurfs bey langen Gewändern in einer Rolle zu zeigen, wobey es weniger auf den Ausdruck der Empfindung, als auf die Schönheit der Action ankäme.

Über der langen, weissen, mit einem einfachen schwarzen Gürtel gefassten Priestertunica floss ein Mantel oder ein Oberlen und biegsamen Stimme, und dem Ausdruck im Augen- und Mienenspiel, es unter seiner Würde hielte, mit den Armen und Händen zu figuriren. Marmontel sagt; *Que ceux qui reprochent à un acteur de negliger le geste dans les rôles pathétiques, apprennent, que la dignité n' a point ce qu' ils appellent des bras.* In der *Encyclopédie, Art. Declamation.* Und ich gestehe, daß mir ein solcher Oberpriester noch mehr Respect einflößen würde, als selbst der Ifflandische. Aber es soll ja hier zugleich der Kampf der heftigsten Leidenschaften vorgestellt werden. Da geht die Wahrheit über die Decenz. Aber die Decenz regelt und mäßigt auch hier die Geberde.

kleid herab, das von der linken Schulter über die Brust eine breite Falte bildete, und vom Gürtel an das Untergewand fast ganz verhüllte. Durch die Fülle dieses mit Kunst umgeschlagenen Mantels wurde alles Zackige, Spitzwinklige, und, wenn ich dieß Wort hier gebrauchen darf, Quirrlichte der Extremitäten überall, so weit es nöthig war, abgeründet. Nichts war hart. Alles wogte und floss in sanften Wellenlinien. Der Stoff dazu war aus guten Gründen weder Taft noch Atlas, sondern ein feiner wollener Zeug, ein Serge, der die weichsten Falten giebt, ohne steif bauschende Massen und zu weiche Nachgiebigkeit. Ein Flügel dieses Obergewandes lag gewöhnlich auf dem rechten Unterarm leicht und leise so auf, daß er bald nur am äußersten Ende von den sanft einwärts gebogenen Fingern gehalten, bald aber auch bey einem leidenschaftlichen Gestus ganz abgeworfen, und dadurch dem

Mantel ein enger anschliessendes, rings umfließendes Ansehen gegeben wurde, welches besonders bey den Worten: Ich will den Priester ablegen! den höchsten Effect des mahlerischen Ausdrucks hervorbrachte, weil er nun wirklich bloß im Untergewande da zu stehen und von allem priesterlichen Pomp entkleidet zu seyn schien. So wie in diesem Falle die Wirkung durch das schnelle Herabfließen des Gewandes von der Hand hervorgebracht wurde: so trugen dann, wenn das Gewand ganz leicht über dem Unterarm lag, und dieser im Geberdenspiel sanft in die Höhe gehoben wurde, die sanften Schwingungen und Falten, womit es von der Erde aufstieg, viel dazu bey, daß bey der öfters wiederholten Armbewegung keine trockne Steifheit und Einförmigkeit entstehen konnte. ^{b)}

b) Dieß Obergewand, oder dieser Mantel, vertrat also hier völlig die Stelle des Römischen Staats-

Kurz, was der berühmten Lady Hamilton ihr Schleier ist, durch dessen mannigfaltigen Umwurf sie dem erstaunten Zuschauer die zierlichsten Formen der Antike vorzaubert, das war, so weit die eingeschränktere Bestimmung des Mantels diese Vergleichung erlaubt, das hohepriesterliche Oberkleid dem verständigen Schauspieler; und ein geschickter Zeichner würde in Iffland dem Oberpriester vielleicht nicht

kleides, der Toga. Kenner des Alterthums wissen aus ihrem Quintilian, (XI. 3. 139 — 149.) wie sorgfältig die Römischen Redner jede Falte und Lage dieses Gewandes berechnet und für den Wurf desselben eigene Kunstregeln erfunden hatten. Unter den Franzosen hat Le Kain zuerst auf die Vortheile dieser langen Gewänder beym Theatercostum aufmerksam gemacht. Neuerlich haben die Franzosen bey den Amtskleidungen ihrer öffentlichen Functionairs auch darauf Rücksicht nehmen wollen. Es sind aber in allen diesen Costums nur unvollkommene, aus dem Antiken und Modernen geschmacklos vereinigte Zwittergestalten erschienen.

weniger Stoff finden, als Rehberg in den
Stellungen der Hamilton, oder einige Ber-
liner Künstler neuerlich im angestaunten
Pas-de-deux der Zaubrerin Viganò.

Wer huldigte nicht heute den schönen,
elastisch geründeten Armen und Händen
des Künstlers, der durch die unerschöpf-
liche Mannigfaltigkeit ihres Gebrauchs
einen neuen Beweis gab, wie klug er die
Geschenke der Natur zum Dienste der
Kunst anzuwenden gelernt habe! c)

c) Wenn, nach Buffons und Monbodo's
scharfsinnigen Demonstrationen, die Hand das
menschlichste Glied an unserm Körper ist: so
muß ihre Schönheit und Kunstfertigkeit beym
Schauspieler von unendlichem Werthe seyn. Wel-
cher vollendeten Schönheit die Hand fähig sey, lehrt
uns das Studium der Antike. Nur sind die meisten
Hände selbst an den besten Statuen ergänzt und neu.
Man lese aber z. B. die begeisterte Beschreibung der
schönen, über den Kopf gelegten Bacchushand im
Museum der Russischen Kaiserin zu Sarskoë-Selo

Selbst der Tritt des Mannes war sprechend, und nach den verschiedenen Situa-

von Köhler. Journal von Rußland, Th. 1. S. 351. Dafs in der Hand allein schon ein physiognomischer Ausdruck liege, wissen geübte Porträtmaler. Graff mahlte eine phlegmatische Excellenz, der er durchaus weiter keine Thätigkeit geben konnte, stehend, auf eine Stuhllehne gestützt, über die sie die Hand kaum merklich herab hangen läßt. Man kann die ganze Figur bis auf die ruhende Hand bedecken, und doch wird noch der Enkel aus ihr allein sagen können: Das war mein seliger Großpapa! S. Blicke in das Gebiete der Kunst, S. 208. Die schöne kleine Hand muß freylich von der Natur gegeben seyn. Doch hat auch die Kunst ihre Verschönerungsmittel, die mancher Schauspieler der weiblichen Toilette abstehlen könnte, wenn unser Ritter- und Faustunwesen es dazu kommen liefse. Aber der elastischen Ründung und vorwärts ablaufenden Verdünnung der Arme, ohne welche doch durchaus keine Leichtigkeit, Stärke und Sicherheit in ihren theatralischen Bewegungen denkbar ist, müßte da, wo die Natur sie mit Muskeln und Fett auszupolstern verhindert wurde, oder wo Krankheit

tionen, in welchen er auftrat, entweder leise hingleitend, oder bedachtsam gemessen, oder fest und ankündigend. Wie verschieden war dieß Aufschreiten, wenn er in die Versammlung der Priester zum Blutgericht eintrat, oder empört über die niedergetretene Menschheit ihren Kreis verließ!

Folgende Scenen hoben sich noch vor den übrigen hervor. Mit einem Tone, der seinen Weg sicher zum Herzen aller Zuhörer finden mußte, mit einem Geberdenspiel, dem der Greis und der Oberpriester Regel und Richtmaß waren; bewies er gleich im ersten Auftritte dem in eine Höhle geflohenen Rolla die Schimpflichkeit dieser

und Mangel daran genagt haben, durch künstliche Ausstopfungen nachgeholfen werden können. Treffliche Bemerkungen hierüber, durch die Beyspiele eines Garrick und der Schauspielerin Yates bestätigt, findet man in Lichtenbergs Briefen aus London, im Deutschen Museum, 1776. S. 982. f.

Flucht. Hier kamen die Worte: In eine Höhle, dreymal vor. Der gewöhnliche Schauspieler glaubt hier bey jeder Wiederholung die Stimme mehr zu heben und bey dem dritten Mal den stärksten Ton darauf legen zu müssen. Nicht also der Meister einer richtigen Declamation. Er weiß es, daß eine jede solche Tirade ein gleichsam um sich selbst sich windender Kreis seyn müsse, und daß, um diess nun auch in Stimme und Ton darzustellen, die dritte Wiederholung, als Schluss, mit gesunkener, aber desto tiefer hervor geathmeter Innigkeit binzittern, hinsterben müsse. d)

d) Der Effect, den eine so declamirte Stelle machen muß, so bald sie nicht Grimasse, sondern wahres Ausathmen der beklommenen Brust ist, geht über alle Emphasen und Cadencen der Kunstredner. Garrick bewirkte dadurch seine größten Wunder. Man sagte, sein Kunstgriff bestände darin, daß er in der Pause, die immer vorher gehen muß, nicht ganz ausathme, sondern mit dem Ende des

So ründet sich das Ganze, und so wurde

Odemzugs nun auch die Worte endige, oder hinsterven lasse. Ist diese Bemerkung, die selbst durch Lichtenbergs Beobachtung über sein Spiel im Hamlet bestätigt wird, gegründet; so war er sich doch der Kunst in jenen entscheidenden Augenblicken gewiss nicht bewußt. Die Franzosen erzählen mit hoher Bewunderung eine Anekdote von einem ähnlichen, alles elektrisirenden Hinsterven der Stimme an ihrer Dumenil in der Rolle der Phädra. S. d'Alembert, Artik. *Declamation* in der *Encyclopédie*. Lächerlich wäre übrigens die Besorgniß, die ich selbst einen Schauspieler über diese Art des Vortrags äußern hörte, als werde dieß feine Spiel nicht bis zu den Ohren der Zuschauer kommen können. Ist sein Werk wirklich hohes Naturspiel, und nicht etwa ein künstliches Declamationsblümchen; so ist zuverlässig die andächtigste Stille über den ganzen Saal ausgebreitet, und dann ist Ifflands Bemerkung ohne alle Ausnahme wahr: „Wenn nur der Redner nicht Sylben verschluckt, oder das Nachtragen der Zunge vernachlässigt; so kann die Versammlung bey seiner feinsten Tonschwindung nichts verlieren.“ *Fragmente*, S. 88.

auch hier das erschütternde Final: „Du begräbst dich — in eine Höhle,“ mit einem leisen Hinschwinden der Stimme vorgetragen. Es versteht sich, daß dabey nicht auf die Höhle gewiesen wurde, welches in der That bey der häufigen Wiederholung der überflüssigste und langweiligste Fingerzeig gewesen wäre. Hand und Miene deuteten auf Du, den entadelten, durch Liebeszauber entnervten Rolla.

Man kann schon erwarten, daß in der Scene, wo der Oberpriester sich seinem Sohne entdeckt, — der einzigen im ganzen Stücke, in der Wahrheit der Empfindung herrscht — (IV. Aufz. III. Auftr.) Ifflands Darstellung das Interesse der Situation sehr vermehrt haben werde. Wie erzählt er seine Liebe zur Zulma? Eine lange Erzählung auf der Bühne gut zu declamiren, ist stets eine schwere Aufgabe; e)

e) Nirgends ist die allein selig machende Mittelstraße zwischen der Emphase und der Familiarität

aber da, wo ein Oberpriester bey dem Bekenntnisse seiner Schwächen doch auch der Würde seines Standes nicht vergessen soll, da muß die Erzählung ein wahres Kunstwerk seyn. Und sie war es in Ifflands Munde. Mit der feinsten Berechnung des Effects war der höchste Punkt auf die Worte gestellt: „Siehe, ich bin so alt geworden, und wie mich das noch heute erschüttert!“ Bis dahin war die Empfindung immer höher gestiegen. Nun senkte sie sich etwas, bis sie an die pathetische schwerer zu treffen. Im cadencirten Recitatif, wie die Erzählungen im Griechischen und Französischen Trauerspiele vorgetragen werden, ist die verhasste Monotonie unvermeidlich, und dann müssen es doch immer Verse seyn. Der ganz natürliche Ton streift auf der Bühne nur allzu leicht an Plattheit, und kann nur durch einen Zusatz komischer Laune gerettet werden. Fordert aber der Inhalt der Erzählung Ernst, dann wehe dem Schauspieler, wenn er ihr nicht wenigstens eine sentimentalische Wendung geben darf!

Stelle kam: „Ich — schleppe noch immer mein graues Haupt und mein freudenleeres Daseyn mit mir herum.“ Hier schien er ganz in Wehmuth aufgelöst; und doch hatte seine Stimme nichts von jenem Weinerlichen und Ächzenden, das selbst die bessern Schauspieler oft für den reinen Naturton der Klage halten. Es war der zitternde, hinsterbende Ton eines reinen Saitenspiels. Schade, daß das unaufhalt-same Streben der entzückten Zuschauer, ihren zurück gedrängten Empfindungen durch Händeklatschen Luft zu machen, die süße Täuschung zu früh unterbrach.

Alles, was Schönes und Mahlerisches durch Costum, Miene und Geberden, im Einklange mit dem Charakter und der Situation, hervorgebracht werden kann, vereinigte Iffland in den zwey Scenen des feierlichen Verhörs und da, wo der Ynka das Urtheil sprechen soll. Mit einer frommen Würde, die an die begeisterten Erzäh-

lungen erinnert, womit uns Reisende die schönen Segensprechungen des schönen Papstes Pius VI. vom Balcon der Peterskirche herab zu schildern pflegen, kündigt der Oberpriester die furchtbare Absicht ihrer gegenwärtigen Versammlung an, tritt dann mit langsam feierlichem Schritt bis in die Mitte des Theaters zurück, und sinkt, nachdem er, mit sanft gehobenem, aber nicht aufstarrendem Blicke, die Worte gesprochen hat: „Sende deine Strahlen herab in unsre Herzen, o Vater!“ als wenn er allmählich der Last der über ihm schwebenden Gottheit erliege, sanft und fast unmerkbar auf die Knie. Langsam bedächtig kreuzen sich die Arme über der Brust, und in einem einfach feierlichen Tone, der durch eine gewisse monotonische Gebetsweise die ungeschminkteste Andacht ausdrückt, legt er den Schwur ab, gerecht zu richten. Man empfindet es, daß es diesem Oberpriester mit seinem Gebete Ernst

sey. f) Nun kommt das Verhör selbst. Hier spiegelte sich jedes Wort der gefährlichen Geständnisse im Spiele des mitfühlenden Oberpriesters. Bey jeder Angabe,

f) Unter den Englischen Theateranekdoten ist folgende keine der schlechtesten, die Wilkinson in seinen *Memoires*, T. III. p. 13. und mit etwas veränderten Umständen auch Sheridan, *Lectures on Elocution*, VII. p. 157. erzählt. Der Bischof von London fragte den Schauspieler Betterton: Wie kommts doch, daß ihr Schauspieler auf der Bühne durch Dinge, von welchen jedermann weiß, daß sie erdichtet sind, eine Versammlung so rühren könnt, als wenn sie wahr wären, während wir in der Kirche von wirklichen und wahren Dingen sprechen, und doch nicht mehr Glauben finden, als wenn sie erdichtet wären? Mylord, erwiederte Betterton der Schauspieler, das geht ganz natürlich zu. Wir Schauspieler sprechen von erdichteten Dingen, als wenn sie wahr wären. Ihr aber sprecht auf der Kanzel von wahren Dingen, als wenn sie erdichtet wären. — In Hamburg erzählt man eine ähnliche Anekdote vom seligen Götz und einem noch lebenden Schauspieler.

die Cora zu ihrer Verdammung ausspricht, wächst die Angst des beklommenen Greises. Jedes Wort ist ihm gleichsam ein Dolchstich, und jeder Stich mahlt sich mit stärkern Zügen in seinem Gesichte. Bald vermag er die Arme nicht mehr zu heben, sie sinken ertödtet an die Seite herab, er lehnt sich halb ohnmächtig an einen Priester, auf dessen Schulter sein Haupt sinkt. g) Als

g) Aber, dürfte hier jemand, ohne den Vorwurf der Kritteley zu besorgen, einwenden, war dieser Ausdruck des hohen Schmerzes, so wahr und erschütternd er an und für sich seyn mochte, nicht darum fehlerhaft, weil dabey gar keine Rücksicht auf die Gegenwart so vieler Priester genommen wurde? Welcher Oberpriester würde sich vor dem Späherauge seiner frommen Sippschaft so bloß geben? Hier war gerade der Fall, wo wir von einem Iffland das erwarteten, was D'Alembert das größte Meisterstück des Schauspielers nennt, wo er sich gleichsam verdoppelt, und das, was in seinem Innern vorgeht, zwar wohl dem Zuschauer, aber nicht den mitspielenden Personen bemerkbar macht. *Laisser voir*

aber nun Alonzo seine Selbstanklage beginnt, da fällt ein neuer Lichtstrahl in die Seele des beängstigten Oberpriesters. Er rafft sich auf; das Haupt beugt sich vorwärts; er tritt dem Sprechenden um einige Schritte näher, als wolle er seine Worte

la feinte au spectateur, c'est à quoi tout comédien peut réussir; ne la laisser voir qu'au spectateur, c'est ce que les plus consommés n'ont pas toujours le talent de faire. Ich kann hierauf nichts antworten, als daß Iffland schon in andern Rollen, z. B. als Czar in den Strelitzen, hinlänglich bewiesen hatte, daß er auch dieses künstlichen Doppelspiels, so weit es mit der Wahrheit in der Natur vereinbar ist, vollkommen Meister sey. Aber in diesem Stücke, von dessen dramatischem Werth er nur eine geringe Meinung zu haben schien, war es ihm mehr um seine eigene Repräsentation, als um das Hineindenken seiner Rolle in die Verbindung mit den übrigen und um das Zusammenspielen zu einem Ganzen zu thun, worüber Engel so vortreffliche Bemerkungen gemacht hat. Mimik, Th. II. S. 186. ff.

vor den übrigen schneller weghorchen. Als Alonzo die Worte sprach: „War ich es nicht, dessen buhlerische Blicke Feuer auf deine Wangen jagte?“ da streckte er den rechten Arm mit der während der ganzen Vorstellung so oft bewunderten schwebenden Bewegung gegen den Verbrecher aus, als wollte er allen Gegenwärtigen den wahren Urheber des Unglücks auszeichnen, während der linke nur etwas gehoben, und zur Hälfte gebogen, der mitleidigen Schonung zuzugehören schien. Als aber Cora hierauf alle Schuld wieder auf sich zu häufen strebt, bebt er, Entsetzen und Verzweiflung im Blick, aufs neue zurück; und als sich die Rasende gar in die Arme des Alonzo stürzt, überschattet er nicht mehr bloß mit der einen Hand die Stirne, wie er früher bey ihnen nur allzu nackenden Geständnissen gethan hatte, ^{h)} nein, er

h) Engel, Ideen zu einer Mimik, Th. I. S. 296. rechnet zwar das von der Hand sanft und

bedeckt mit beiden Händen das ganze Gesicht. Der Schmerz hat den Grad erreicht, wo sein sichtbarer Ausdruck entweder widerlich und beleidigend, oder der Darstellung unerreichbar seyn müßte. Verhüllung ist mehr als Darstellung. Sie läßt der Phan-

leise umspannte Haupt, und die von den Fingern bey dieser Attitüde gern umschatteten Augen, mit vollem Rechte zum sinnlichen Ausdrucke der Schwermuth und des Schmerzes; aber mehrere Zeichen des in sich gekehrten, stillen Schmerzes sind bekanntlich auch der Scham eigen, und dahin gehört vorzüglich dieß Bedecken der Augen. Hier war also diese Geberde um so ausdrucksvoller und zweckmäßiger, da sie von den übrigen Priestern für ein Zeichen der Scham, von den Zuschauern aber für ein Zeichen des Schmerzes angenommen werden konnte. Nur hätten dann freylich die übrigen Geberden auch etwas mehr in einem zweydeutigen Halbdunkel gehalten werden sollen. Auf jeden Fall aber gehört dieß Beyspiel zu denen, wo man, um mit Engel zu sprechen, nicht weiß, ob der Ausdruck zu den analogen oder absichtlichen gehöre.

tasie das Feld des Unendlichen offen. Man weiß, was Timanthes mit seinem Agamemnon, was Rembrand in seinem Lazarus, und Carrach in seiner Kreuzesabnahme in neuern Zeiten bey ähnlichen Vorstellungen als Meister in ihrer Kunst gethan haben.

Schön wurde die Stufenfolge der Leidenschaft in der Scene gezeichnet, wo der Oberpriester auf Xairos Frage das fürchterliche Wort: Tod! über die unglücklichen Schlachtopfer aussprechen muß. (V. Aufz. I. Auftr.) Auch der mittelmässigste Künstler wird hier einen Kampf der Empfindungen mit der eisernen Nothwendigkeit der Amtspflicht auszudrücken suchen. Aber eine so richtige, auf den Seelenzustand des Oberpriesters so psychologisch genau berechnete Abstufung von Unwillen gegen den Blutdurst der Mitpriester zur Verachtung, von der Verachtung zum Entsetzen über die Folgen des Bluturtheils, vom Ent-

setzen zum wehmüthigsten Mitleid, ⁱ⁾ und nun erst, nachdem sich alle diese Empfindungen durch die feinsten Übergänge und Zwischenschattirungen ausgedrückt haben, das halb gebrochne, und doch nicht unmännliche Todeswort selbst ausgesprochen, diese Darstellung war Ifflands ganz würdig. Sehr fein war dabey der Umstand beobachtet, dafs es einem Menschen in dieser Stimmung oder Beklemmung eine fast unmögliche Aufgabe seyn würde, in einem Monosyllabon zu sprechen. Dem

i) Es würde eine weitläufige pathognostische Abhandlung fordern, um zu beweisen, dafs von jenem bittern Unwillen der Weg durchaus nur über zwey andere, sich selbst nur scheinbar entgegen gesetzte Affecten, wie Verachtung und Entsetzen sind, zum Mitleid führen konnte. Vieles wird schon aus Engels feinen psychologischen Beobachtungen über die Verwandtschaft der in einander übergehenden Affecten deutlich. Mimik, Th. II. Br. XLII. S. 232. ff.

Franzosen kommt in solchen Fällen sein Artikel zu Statten: *la mort*. Iffland half sich dadurch, daß er durch ein leiser vorgestossenes Ach! dem einsylbigen, und doch so bedeutenden Wörtchen: Tod! die nöthige Haltung verschaffte.

Der Kranz jedes successiv wirkenden Kunstwerkes ist das allmähliche Steigen bis ans Ende. Wirklich übertraf auch diesmal die Pantomime des Oberpriesters im letzten Auftritte, wo er vor Rolla zittert, da dieser mit wildem Aufruhr herein stürzt, alles Vorhergehende an Wahrheit und Mannigfaltigkeit, und öffnete zum Erstaunen der Versammlung, die gewiß glauben mußte, daß im vorherigen schon alle Kunst erschöpft worden sey, eine neue Gallerie von mahlerischen Stellungen und theatralischen Tableaus. Das vorwärts gebeugte Hinstreben nach dem unsinnig Tobenden mit den sehnsuchtsvoll ausgestreckten Armen, die demüthig flehende Stellung gegen

den Ynka, und endlich das völlige Niedersinken, um einen Kufs auf Atalibas Hand zu drücken, dieß waren drey Stellungen, wovon eine jede durch die Hand des zeichnenden Künstlers gegriffen und zur dauerhaften Beschauung aufgestellt zu werden verdient hätte. ^{k)} Nach den vorher gehenden Graden des leidenschaftlichsten Seelenkampfes war es sehr richtig abgemessen, daß der Oberpriester am Ende selbst zu den Füßen des Ynka niedersinkt. Die Leidenschaft hat den Grad erreicht, wo alle Anwesenden nicht mehr für sie da sind. Was in einer der vorher gehenden Scenen das gewaltsame Verhüllen des Ge-

^{k)} Im Theaterkalender vom Jahr 1792 befinden sich n. V. und VI. auch zwey Scenen abgebildet, wo der Oberpriester sich seinem Sohne zu erkennen giebt, und wo er in der Priesterversammlung Gericht hält. Der Leser, der das Büchelchen zur Hand hat, schlage nach, und denke den dort abgebildeten Oberpriester dem unsrigen gegenüber.

sichts war, bezeichnete hier in einer ähnlichen Gradation das Niedersinken vor dem Ynka, die Folge des überwältigenden Schmerzes, nicht der demüthigen Schwäche. Gewiss war dieser treffende Commentar zu Horazens feiner Bemerkung ¹⁾ mehr werth, als die alle Wahrscheinlichkeit und Delicatesse beleidigende Schutzrede für die geschwängerte Sonnenjungfrau, die der Dichter dem Oberpriester in den Mund zu legen sich nicht entblödet. Iffland liefs sie, wie in voraus zu erwarten war, fast ganz weg, und gab dadurch erst dem erschütternden Wegwerfen der Stirnbinde und der Beschwörung bey seinem grauen Haupte volle Kraft. Preis dem Schauspieler, der seinen Dichter so zu verbessern weifs!

Ich habe schon gesagt, dafs es Ifflanden bey dieser ganzen Rolle, so tief und innig

1) — *Ad humum moeror gravis deducit. A. P. 110.*

er auch einzelne leidenschaftliche Situationen darzustellen wufste, doch eigentlich blofs darauf anzukommen schien, uns auch einmal seine Kunst in der Pantomime und in der mahlerischen Declamation sehen zu lassen. Es konnte daher schon aus diesem Grunde den aufmerksamen Beobachter weniger befremden, wenn einzelne Stellen, die man in diesem Stücke als Merkzeichen für das Vermögen des Schauspielers zu betrachten pflegt, als z. B. die bekannten Worte: *Du bist mein Sohn!* mit mehr repräsentirender Action als Innigkeit gegeben wurden. ^{m)} Aber stets unvergeßlich wird

^{m)} Wobey doch immer das nicht zu vergessen ist, daß Iffland, als ein wahrer, das Ganze mit unverwandtem Blick umfassender Künstler, die zu stark hervorgehobenen Rollen, die Tiraden und Emphasen, die Überbeine der gesunden Declamation, wie sie Lloyd nennt, die die schöne Ründung und Einheit des Ganzen so gewaltig stören, durchaus vermeidet, und sich eben dadurch von

mir sein Spiel durch die mahlerische Zusammenordnung, den Reichthum und den Ausdruck seines Geberdenspiels bleiben. Beym Anschauen desselben ist es mir aufs neue sehr deutlich geworden, was die bey den Alten so sehr gerühmte Tanzkunst (Chironomie) für eine reiche, uns, leider, fast ganz versiegte Quelle des theatralischen Genusses gewesen sey. Man hatte im Alterthum bekanntlich diese kunstvollen Bewegungen der Arme und Hände in eigene Kunsttheorien gebracht. ⁿ⁾

den gewöhnlichen Schauspielern unterscheidet, die durch einige prächtig gesprochene Worte die Armut ihres übrigen Spiels zu bedecken suchen. Man lese, was er in mehrern Stellen seiner Fragmente eben so wahr als nachdrücklich über diese *Traps*, wie sie die Engländer nennen, erinnert.

ⁿ⁾ Bekanntlich bestand die ganze mimische Tanzkunst der Alten in den gesprächigen Händen, wovon die *Portebras* (*mollia brachia*, wie sie Ovid nennt) die Grundlage waren. Das nannten sie denn durch

Iffland könnte uns gewisser Mafsen den Verlust dieser orchestischen Kunst wieder ersetzen. Ich glaube ohne alle Übertreibung die Zahl dieser verschiedenen, immer dem gegenwärtigen Augenblick, dem gebietenden Jetzt! ganz allein angemessenen Arm- und Handbewegungen, wie wir sie heute sahen, weit über hundert anschlagen zu dürfen; und keine darunter war gewaltsam oder gemein. Welche Fülle, Sicherheit und Festigkeit der Umrisse! Und doch auch wieder welche Weichheit und Zartheit, welche rundliche, glatte Formen, in fest gehaltenem, Zuversicht und Wohlbehagen mittheilendem Muskelspiel! Und welcher

die Tanzkunst reden, λεγειν κατα την ορχησιν. Beym Athenäus XIV, 6. S. 628. E. mit Casaubonus Anmerkung S. 900. Vergl. die Collectaneen im Meursius *de orchestra* siv. χειρονομια, und Valkenaer zum Herodot S. 498. 8. Cahuacs magere Compilation aus dem Burette und Du Bos verdienet kaum einer Erwähnung.

verständige Gebrauch der Drapperie und Falten! Gebt uns lange Gewänder, damit der bedeckte Fuß, dieser ärmliche Diener unsers Aftertanzes, °) dem menschlichen Spiele der Hand nicht länger Abbruch thue.

Der Versuch, das, was ich heute an Iffland, dem Geberdenmahler bemerkte, unter einige Hauptsätze zu bringen, ist freylich gefährlich, da es sich nur auf Eine Darstellung gründen kann. Allein er kann darum auch nicht mit der Strenge gerichtet und aufgenommen werden, zu welcher eine anhaltendere und wiederholte Betrachtung berechtigen würde, und gestattet doch zugleich, noch einige Nebenbemerkungen beyzubringen.

o) Bey den Römern bezeichnete *saltare* auf dem Theater nur die pantomimische Armbewegung. S. Saumaise *ad Script. H. A. T. II. p. 433, 823. ff.* Wir sollten es daher auch gar nicht durch tanzen übersetzen.

Erstlich. Jede Geberde (ich verstehe hier vorzüglich die Bewegungen der Arme und Hände darunter, oder was die Tanzkunst *Portebras* nennt) wurde leiser oder merkbarer, in schärfern oder weichern Schwingungen vorbereitet, so daß sie das Aufdämmern des neuen Gedankens, der auszusprechenden Empfindung, der sie zur Begleitung dienen sollte, den Zuschauer schon in voraus errathen liefs.] Daß der Ausdruck durch die Geberde der leidenschaftlichen Sprache selbst gewisser Massen zuvoreile, hat seinen physiologischen Grund, und wird durch die Beobachtung solcher Menschen, die viel und heftig gesticuliren, vollkommen bestätigt. Noch ehe der Italiäner sein *amazzare* ausspricht, hat er schon den Gestus des Messerstichs gemacht, und die Feige, eine bekannte Spottgeberde im Neapolitanischen, ist schon mit den Fingern fertig, ehe das ihr zur Begleitung gegebene

Schimpfwort ausgestoßen ist. Bey den Französischen guten Schauspielern, denen man doch gewiß in der geregelten Geberdensprache hohe Vollkommenheit zugestehen muß, ist auch die Regel: Die Geberde der Rede, so oft es sich nur thun lassen will, vorausgehen zu lassen, allgemein angenommen. p) Es ist dieß aber doch mehr von der Vorbereitung zur Geberde, oder den ersten leisen Zuckungen, als der Geberde selbst zu verstehn, die doch immer noch mit der Rede selbst zusammen treffen muß. Ist nun der Charakter der Person selbst von der Art, daß er eine gewisse Feierlichkeit

p) Sie soll sich durch eine gewisse Überlieferung von dem großen Schauspieler Baron erhalten haben. So fand Herault-Sechelles in den Papieren des Montesquieu zu Bordeaux ausdrücklich den Umstand angemerkt, daß Baron den Gest oft früher gemacht, als die Worte gesprochen habe. S. *Decade philosophique*, n. 80. p. 88.

und gehaltene Würde fordert: so kann diese leise Vorbereitung dem hier erforderlichen Anstand sehr vortheilhaft zu Statten kommen. Dieß war wirklich im Ifflandischen Geberdenspiel häufig der Fall. Die entscheidenden Bewegungen mit der Hand kündigten sich durch die Wellenschwingungen des gehobenen Gewandes oft einige Secunden vor der wirklichen Hebung der Hand an, und diese erfolgte wiederum früher, als die Empfindung gesprochen, und mit dem Mienen- und Augenspiel begleitet wurde. Freylich gehört ein sehr feines Gefühl dessen, was in jedem Augenblick Schicklichkeit und Gefälligkeit fordern, dazu, damit nicht diese Vorbereitungen in tanzmeisterliche Manieren und unausstehliche Ziererey ausarten. Denn Ifflands goldene Regel: 1) „Sprache, Blick, Schritt, Hebung des Arms, alles muß in

1) Fragmente, S. 63. f.

einem Nu — aus dem Gufs Eines Gefühls entstehen. Wo das ist, da erschallt die Stimme der Natur aus ihrem Tempel — und Vestris muß verstummen,“ darf mit dieser Beobachtung durchaus nicht in Widerspruch stehen.

┌ Zweytens. Der sanft gehobene
Arm fiel nie mit Heftigkeit nieder.^{r)} └ Oft erhielt er sich durch mehrere

r) Auch diefs ist Regel der guten Französischen Declamationsschule: *Le moins, que vous pourrez laisser tomber votre bras, ce sera le mieux. Qu'il tombe mollement, et sans saccade.* Nichts ist beleidigender für den guten Geschmack, als das allzu häufige Auf- und Niederheben der Arme, oder der so genannte Windmühlengestus; der einzige, den die gewöhnliche Routine kennt. Diese Gesticulation ist eben so kleinlich (*maigre*), als unnatürlich. Dagegen besitzen La Rive und andere große Schauspieler auf dem Französischen Theater die Kunst, eine lange Tirade hindurch aus einem Gest in den andern so überzugehen, daß nur am Ende der Arm ganz sanft sich herab senkt. Eine besou-

Sätze der leidenschaftlichen Declamation dadurch in Bewegung, daß er aus einer halb gehobenen, sanftern Biegung (*demi-geste*) in eine stärkere, vor- oder rückwärts strebende überging. Sank er, so geschah dies so unmerklich, daß man sein Aufhören eben so wenig als seinen Anfang eigentlich bestimmen konnte. Kurz auch hier war vollendete Ründung im Steigen, Stillstand und Sinken.

Drittens. Bey den mannigfaltigsten, sanftern und stärkeren Beugungen und Bewegungen des Arms war doch nie, so viel ich bemerken konnte, eine Beugung oder Verdrehung der Handwurzel be-

dere Feinheit, die Iffland mehrmals meisterhaft anbrachte, liegt darin, daß, wenn der Arm schon fast ganz gesenkt zu seyn scheint, er gleichsam plötzlich einen neuen Anstoß bekommt, und durch eine erneuerte Hebung der geschlossenen Rede noch einen Nachdruck giebt.

merkbar. Alles Steife, Trockne und Widrige im Portebras liegt in der Nichtbeobachtung der Regel, daß stets der Arm mit der Hand, nicht die Hand ohne den Arm sich bewegen müsse. Die Seele des Arms aber ist der Ellenbogen. Hier fängt alle Bewegung an. Will man den Arm heben, so muß der Ellenbogen gehoben werden. Durch diese Hebung erhält der Arm sein schönstes Muskelspiel und die mahlerische Ründung, ohne welche dieser Gest alle Grazie verliert. ^{s)} Die Handwurzel muß

^{s)} Wenn diese Regeln, wie man sagt, auf jedem Tanzboden gelehrt und begriffen würden: so müßte sich dieß auf unsern Theatern in der Ausübung zeigen. Allein die Sache hat in der That weit größere Schwierigkeiten, als man glauben sollte. H e r a u l t - S e c h e l l e s, der ohngefähr alles gesammelt hatte, was die Franzosen über die Geberdensprache wissen, hat sich aus dem Spiele der Clairon, des St. Prix und La Rive eine ganze Reihe von Regeln über die hier berührten Punkte abgezogen, die in der mehrmals angezogenen *Decade philosophique* n. 80.

unbeweglich am Arm ansitzen; wiewohl dieß auf die innere Bewegung der Hand und der Finger keinen Einfluß haben darf. ^{t)} Denn diese müssen allerdings beweglicher und sprechender, als irgend ein Glied des Körpers seyn, und waren auch in Ifflands Spiel zur Bewunderung beredt und bedeutend.

Viertens. Er wufste seinem Gebardenspiel durch ein gefälliges, oft kaum merkbares, oft aber auch stärkeres Vorbeugen des Kopfes und der obern Theile des Körpers eine große Ungezwungenheit und

p. 87—89. aus seinen Papieren mitgetheilt worden sind. Die Sache müßte sich also doch wohl der Mühe verlohnen.

^{t)} In der Kunstsprache zu reden, müssen die *zwey muscoli radiales*, der *externus longus* und *brevis* und der *musculus ulnaris externus* so wenig als möglich in Bewegung kommen, da hingegen die *palmares* und *flexores* ihr freyes Spiel behalten.

Harmonie zu geben. Die Geberden werden bey einer vorwärts geneigten Haltung der obern Theile allezeit natürlicher und leichter. Die Arme dürfen in der Ordnung doch nicht über den schon von Quintilian bestimmten Normalwinkel emporsteigen. Aber durch die Beugung des Kopfs scheinen die Arme selbst höher gehoben, als sie sind. Bey dem ganz geraden Aufrechthalten desselben bekommen die Arme, besonders wenn sie lang sind, fast immer etwas Steifes und Gezwungenes. Man rechne hierzu noch einen andern Vortheil des etwas vorwärts gesenkten Hauptes. Nur in dieser Richtung erscheinen die Augen in ihrer ganzen Gröfse. Je mehr sich der Kopf in die Höhe richtet, je mehr verkleinern und verkürzen sich die Augen des Schauspielers in den Augen der Zuschauer. Iffland müfste also die Vortheile, die ihm sein feuriges, sprechendes Augenspiel auch in dieser Rolle gewährte, sehr

wenig gekannt haben, wenn er nicht auch in dieser Rücksicht das Vorbeugen des Kopfes mit dem Spiel der Arme in die gefälligste Verbindung zu setzen gesucht hätte.

Fünftens. Dafs überhaupt ein Künstler, wie Iffland, keinen Theil seines Körpers beym Geberdenspiel schlafen liefs, während die übrigen wachten, sondern alles zur schönsten Harmonie und zum richtigsten Verhältnifs, oder, wie er es selbst einmal nennt, zu Einem Gufs^{u)} zusammen geordnet habe; dafs er die dem Beschauer alter Kunstwerke und Gemälde wohl bekannte, heut zu Tage aber selbst

u) Was Dorat so schön in seinem Gesang über den Tanz ausdrückt: *La declamation theatrale, Chant. IV. p. 176.*

Precision, noblesse, esprit tout s' y rassemble.

Les details sont parfaits, sans eclipser l'ensemble.

von den bildenden Künstlern nur allzu oft vernachlässigte Gegeneinandersetzung der Hände und Füße, wodurch allein Präcision mit Anmuth verbunden erreicht werden kann, verständig beobachtet, viel weniger aber einen von den Fehlern begangen haben werde, die der witzige Churchill an einigen berühmten Schauspielern seiner Zeit in London ausgestellt hat; x) das

x) Die Äußerung Garricks über Previlles nüchternen linken Fuß ist aus Engel und Sturz bekannt. Aber die witzigen Verse Churchills in seiner Rosciade von Jackson, der durchaus mit der linken Hand und dem linken Fuß immer in Uneinigkeit lebte: V. 432. ff.

*When, to enforce some very tender part,
The right hand sleeps by instinct on the
heart,*

*His soul, of every other thought bereft,
Is anxious only where to place the
left. —*

*One leg, as if suspicious of his brother,
Desirous seems to run away from the other.*

bedarf hier kaum einer Anzeige. Hier ist nur davon die Rede, daß bey dieser hohen Präcision des Spiels, auf welche man ohne alle Übertreibung Lichtenbergs Worte von Garrick anwenden konnte: „Es schleudert und schleppt und schleift nichts an ihm, und da, wo andere Schauspieler sich noch einen Spielraum von sechs und mehr Zollen zu beiden Seiten des Schönen erlauben, da trifft er es mit bewundernswürdiger Sicherheit und Festigkeit auf ein Haar;“ ihm doch vorzüglich die Bewegungen zu gelingen schienen, wo der ganze obere Körper in einer gewissen sanften Beugung

Und von Mossox: V. 873.

The right hand labours and the left lies still.

For he resolv'd on scripture - ground to go,

*What the right does, the left hand
shall not know.*

sind noch jetzt in jedes Englischen Theaterliebhabers Munde. Ein Deutscher Churchill würde wegen der Belege auf heimischem Grund und Boden kaum verlegen seyn dürfen.

die höchste Zierlichkeit und Grazie erreicht. y)

Sechstens. Dieser Grazie und Präcision in den Geberden wufste er auch alle feinen Schattirungen zu geben, die nur diesem Charakter unter diesen Umgebungen und Umständen zukommen konnten. So wie jeder Ausdruck in der Mimik außer seinen fest bestehenden und durch Kunstvorschriften allerdings zu bestimmenden Formen durch den Charakter und die Situationen seine eigenen Modificationen erhält, die man die feinern Schattirungen des Spiels nennt, und in deren Beobachtung und Dar-

y) Er führt also den schönsten Beweis zu Burkes Bemerkung: *To gracefulness then is required a small inflection of the body. On the sublime* p. 193. und zu Herault-Sechelles Kunstaxiom, daß die Geberden mit halbem Körper (*les gestes à mi-corps*) unendlich edel und reizend sind.

stellung allein der Künstler von Genie erkannt wird, so ist es insbesondere auch mit der Geberdensprache. Hier tritt eben das ein, was Lessing so treffend unter dem Namen des individualisirenden Gestus ^{z)} bemerkt und beschrieben hat. Bey einem Oberpriester war der segnende und betende Gestus gleichsam einheimisch, und schon dadurch erhielt jede sanfte Bewegung des Armes ihre bestimmtere Beziehung. Iffland schattirte dieß noch durch die Sanftmuth des Charakters und Alters, die er in diesem Oberpriester als Grundzug hervor hob; und da er es seinem hiesigen Publicum abgemerkt hatte, daß es auf die kluge Ökonomie seines Spiels und die haushälterische Sparkunst auf gewisse größere Effecte einen großen, mit der Seltenheit eines solchen Spiels im richtigsten Verhältniß stehenden Werth zu legen wisse, so

z) Dramaturgie, Th. I. S. 28. f.

befriedigte er zugleich vorzüglich durch die weise Verbindung der Mannigfaltigkeit mit Einfachheit alle Forderungen dessen, was Lichtenberg bey Garrick das konventionelle Schöne nennt. a)

a) Deutsches Museum, 1776. S. 571.

XII.

Den 16. April.

DIE RÄUBER VON SCHILLER.

IFFLAND ALS FRANZ MOOR.

*Rien n'est plus difficile, que d'être naturel
dans un rôle qui ne l'est pas.*

Encyclopédie, Art. Declamation.

Iffland erhielt den Morgen nach der Vorstellung folgendes Billet von einer Dame, das mir von ohngefähr in die Hände gefallen ist. Ich benutze die mir ertheilte Erlaubniß es auch hier mittheilen zu dürfen,

da ich den Eindruck, den dieser Franz Moor auch auf mich machte, nicht deutlicher auszudrücken vermag.

„Ich muß es mein erstes Geschäft an diesem Morgen seyn lassen, Ihnen, großer Schöpfer dramatischer Gestalten, für den Genuß zu danken, den ich mit Hunderten gestern Ihrem Spiele verdankte. Mit Widerwillen — was soll ich heucheln? — ging ich in die Vorstellung. Denn ich hasse das Stück. In den ersten drey Acten konnt' ich mich selbst über Ihr Spiel nicht ganz entscheiden. Er läßt das Pasquill auf die Menschennatur fallen, hörte ich Stimmen um und neben mir. Es waren Geschmacksmäkler, denen Sie mit zu wenig Innigkeit der Bosheit zu spielen schienen. Ich mochte nicht absprechen, und wärmte mich dankbar an den einzelnen Strahlen Ihres Spiels. Aber wie vermöchte ich die niederschmetternde, furcht-

bare Allgewalt desselben in den zwey letzten Acten zu beschreiben? Welche Blicke in die Tiefe des menschlichen Geistes und in die Geheimnisse der Menschendarstellung haben Sie uns thun lassen! Das Gespenst Ihres Spiels wird mich noch lange verfolgen. Welcher Teufel stand Ihnen zur Copie? —“

Die hier ausgedrückte Empfindung war gewißs mehr oder weniger der ganzen Versammlung eigen, und ging aus der Art, wie Iffland diese Rolle nahm, von selbst hervor. Die gehaltene Ökonomie seines Spiels und die kluge, schon oft bewunderte Aussparung des Lichts auf einige, dießmal nicht im Vorgrund stehende Hauptpartien war heute sichtbarer, als je vorher gewesen. Was Wunder, daß einige, durch frühere Vorstellungen mit der Manier des Künstlers noch nicht vertraut gewordene Zuschauer sich nicht recht darein finden

konnten, und das für Mangel und Unvermögen hielten, worin andere den wahren Künstler erkannten und bewunderten?

Dieser verachtet die Hülfe der Caricatur da, wo er durch innere Kraft auslangen kann. Darum hatte sich auch Iffland mit gutem Bedacht durch Costum und Maske nicht weiter verhäfslicht. Andere Schauspieler commentiren die Worte des Dichters: „Warum mußte mir die Natur diese Bürde von Häfslichkeit aufladen?“ dadurch, daß sie schielen, oder im Judascostum der rothen Haare und buschigen Augenbraunen erscheinen. Nach einem vom Dichter selbst gegebenen Wink soll Franz Moor durch einen Höcker auf dem Rücken verunstaltet seyn; und wenn nach Diderots scharfsinniger Bemerkung ^{b)} dem Dichter die treffendsten Züge erst dadurch

b) *De la poesie dramatique*, im *Theatre de Diderot*, T. I. p. 244.

gelingen, daß er zwischen der Physiognomie, womit er in der Phantasie seine Personen ausstattete, und ihren Handlungen eine geheime Verwandtschaft ahndet, so muß man gestehen, daß Schiller das Verwachsene und Verschrobene im Charakter des Franz Moor sehr gut mit seiner körperlichen Verkrüppelung in Verbindung gedacht habe, und daß sie besonders in den Liebhaberanträgen bey Amalien eine starke Wirkung thun. Allein Iffland glaubte dieses äußern Zusatzes von Häßlichkeit völlig entbehren zu können, und der verständigere Zuschauer wird ihm dieß gern als ein Verdienst anrechnen. Denn ist nicht überhaupt Spott über körperliche Mißgestaltung des Dichters und Schauspielers unwürdig, der sich besserer Hülfsmittel bewußt ist? c) — Die Spanische Tracht und die

c) Oder soll der Homerische Thersites der ewige Schutzbrief dieser Ungezogenheiten seyn? Wie wahr sagt Churchill in seiner trefflichen Rosciade

schwarze Farbe derselben, wodurch der Anzug mit einer kleinen Veränderung in

von Foote und seinen Nachäffern, die ihr Unvermögen hinter die Darstellung körperlicher Gebrechen verstecken:

*His strokes of humour and his bursts of sport
Are all contain'd in this one word, Distort.
Doth a man stutter, look asquint, or halt?
Mimics draw humour out of Nature's fault,
With personal defects their mirth adorn
And hang misfortunes out to public
scorn.*

Selbst der klügere Harlekin schämt sich dieses Mittels, Gelächter zu erregen. „Ich beurkunde hiermit eigenhändig und öffentlich, daß Mißgeburten, welche zween Köpfe und mehrere nicht zusammen passende Glieder haben, keineswegs von mir abstammen, wenn sie gleich unter meinem Namen die Welt durchstreichen.“ Mösers Harlekin, oder Vertheidigung des Groteskekomischen, S. 66. Ja sogar der eigentliche Caricaturzeichner, so bald er sich selbst zu ehren versteht, mißbraucht natürliche Gebrechen nie dazu, um Gelächter dadurch zu erregen, und führt sie nur dann ein, wenn sittliche

den letzten Acten in Trauer verwandelt werden konnte, war mit gutem Vorbedacht gewählt, und that in der Gottesläugnerscene und in einigen andern nicht weni-

Unarten dadurch noch häßlicher und ungereimter werden. So macht sich Hogarth über den Naturfehler des einäugigen Schätzchens, das seinem Helden Rakewell (auf dem fünften Blatte des Liederlichen) angetraut wird, nur darum lustig, weil das Lächerliche nicht im Naturfehler liegt, sondern in der ganzen Aufführung der unverkennbaren Nörin. S. Lichtenbergs Erklärungen, Th. III. S. 214. f. Ja Shakspeare selbst hätte sich nie erlaubt, seinen Richard so widrig zu verunstalten, wenn nicht die moralische Häßlichkeit dieses Ungeheuers dadurch noch mehr hervor gehoben worden wäre. Merkwürdig ist es, daß auch Garrick, wenn er diese Rolle spielte, die körperliche Häßlichkeit so viel als möglich zu mindern suchte. Aber die Caricaturliebenden Engländer wußten ihm diese Feinheit nicht immer anzurechnen, und setzten den Schauspieler Sandford, der von Natur bucklig und verkrüppelt war, in dieser Rolle über Garrick. S. Lloyds *Actor*, c. VIII. p. 139 f.

ger erschütternden Situationen ihre volle Wirkung. Denn daß dieser Franz Moor in der letzten Scene nicht im Schlafrock erscheint, wie doch der Dichter selbst vorgeschrieben hat, würde ich nicht einmal erinnern, wenn ich nicht diese Vorschrift wirklich schon bey andern Vorstellungen dieses Stücks pünktlich befolgt gesehen hätte.

Freylich ist es mir sehr wohl begreiflich, wie bey Ifflands haushälterischer Vertheilung des Lichts und Schattens, wie bey seinen Begriffen von verschönernder Grazie durch Ründung des Ganzen mehrere aus der Versammlung sehr wohl überzeugt seyn konnten, daß von vorn herein einige Stellen etwas inniger hervor gehoben selbst zur Harmonie des ganzen Charakters im richtigsten Verhältnisse gestanden haben würden; z. B. gleich die Worte: „Ich sehe ich kann auch witzig seyn; aber mein Witz ist Scorpionenstich,“ schienen vielen

zu kalt und mit zu weniger Bitterkeit vorgetragen; wie denn überhaupt Hohn und Bitterkeit durchaus nicht im Spiele dieses Franz Moor lagen. Auch hätte man wohl noch etwas mehr listige Verstellung und Doppelzüngigkeit in der Stelle zu sehen gewünscht, wo er Amalien Liebe vorzulügen, und durch erheucheltes Brudergefühl zu täuschen sucht. Es fragt sich aber nur, ob Iffland wirklich in jenen Fehler gefallen sey, den Engel mit seinem gewöhnlichen Scharfsinn als die Klippe der Schauspieler andeutet, d) die alle ihre Kräfte auf gewisse Haupteffecte aussparen, nemlich: ob er aus Furcht, sein Feuer in voraus zu verschwenden, wirklich in allen vorher gehenden Scenen matt geblieben, bloß um einige Hauptscenen mit desto größerem Nachdruck heraus zu heben? Eine solche periodisch wechselnde Kälte und Gleich-

d) Ideen zu einer Mimik, Th. II. S. 195. ff.

gültigkeit verdirbt natürlich alle Einheit des Spiels, und wird durch die Überraschung des plötzlichen Aufbrausens, durch dieß Wetterleuchten aus der Finsterniß, sehr schlecht vergütet. Aber dieß war, wie mich dünkt, in Ifflands kälterem Spiele in den ersten drey Acten gewiß nicht der Fall. Feigherzige Tücke ist der Hauptzug im Charakter des Unholds. So paßt also die ihm Anfangs gegebene Kälte sehr gut zu seiner übrigen Verstellung, und sie wäre nur dann fehlerhaft, wenn uns der Künstler nicht bey mehreren Gelegenheiten die in seinem Innern kochende und tobende Leidenschaft hätte durchschimmern lassen. Aber an diesen vorbereitenden Winken, und selbst an der kunstvollsten Gradation derselben, nach welcher sie mit dem raschern Fortgange des Stücks immer häufiger und stärker werden müssen, fehlte es auch dieser Darstellung im geringsten nicht.

Statt aller Beweise führe ich hier nur den Monolog zu Anfang des zweyten Acts an, wo er die Seelenfurien mustert, womit er seinen Vater zu Tode peinigen will. Wer hier noch Innigkeit und Wahrheit des Ausdrucks vermißt hätte, der müßte Gesichtschneidende Grimasse und convulsivische Mißgeberdung für wahren Abdruck der Leidenschaft, und brüllende, oder röchelnde Unnatur für Declamationsfülle halten. Mahlerisch und bis auf die geringste Schattirung wahr erblickten wir im krampfhaften Zucken der Hände, und in der rückwärts gebogenen Stellung das Schrecken. Er schien die eiskälte Umarmung dieses Giganten in seinem Innersten zu ertasten. Aber wie fein wußte das richtige Urtheil des Künstlers hier die Mahlerey im Mienen- und Geberdenspiel, wofür wir diesen Ausdruck des Schreckens nur halten durften, e) gegen den Ausdruck des selbst-

e) Es treten hier wirklich alle die Bedingun-

empfundenen Schreckens in einem der letzten Auftritte des Stücks abzustufen! —

Wie fürchterlich, und doch auch verrätherisch für die unergründliche Bosheit dieses

gen ein, unter welchen selbst Engel, der scharfe Beurtheiler jener französirenden Aftermimik, die man gemeinhin die mahlerische Geberdensprache nennt, die Mahlerey gestattet. Es war Zusammensetzung eigentlicher Mahlerey mit dem Ausdruck der Empfindung, die die Idee des Schreckens in dem schreckhaften Bösewicht erregte. Also doch nicht bloße, reine Mahlerey. Diese ist in der wahren Menschendarstellung fast eben so wenig gedenkbar, als die kleinliche Kunst des mahlerischen Ausdrucks beym Sylbenmaße in der Naturpoesie, die Herr Schlegel mit so vielem Rechte für ein Symptom der ausartenden Kunst hält (in der Recension des Vossischen Homers, *A. L. Z.* 1796. n. 267.) Da wo sie in beiden Fällen gleichsam durch den Instinct selbst hervorgebracht wird, kann sie nicht als Kunstwerk angerechnet werden. Wo sie uns als Kunst verkauft wird, hat sie auch alles Widerliche und Täuschung - zerstörende der Affectation, sie mag auch noch so fein maskirt, und von

Bösewichts war das liebkosende Lächeln, womit er die wohlthätigen Grazien, Vergangenheit und Zukunft, zu Henkerinnen und Gehülfinnen seines Plans einweiht, und wie richtig gehalten der Jubelausruf der Hölle: „Triumph! Triumph! der Plan ist fertig!“ womit das Ungeheuer abtritt! Ein anderer hätte vielleicht geglaubt, dieß Triumphlied mit der höchsten Emphase anstimmen zu müssen, und wäre des Beyfalls um so sicherer gewesen, da bey den gewöhnlichen Zuschauern die stärkere oder geringere Erschütterung ihrer Gehörwerkzeuge mit den schallendern oder dumpfern Beyfallszeichen im richtigsten Verhältnisse steht. Allein der arglistige, heimtückische Bösewicht triumphirt nie so laut und

solchen plumpen Lächerlichkeiten entfernt seyn, wie sie der Verfasser der Blicke in das Gebiet der Künste, S. 222. aus der Emilia Galotti, oder Nikolai von Bergopzomers Richard III. anführt, Reisen B. IV. S. 593.

hörbar. Auch die Wände können Ohren haben. Iffland sprach diesen Schluss mit fester Selbstzuversicht, aber ohne alle kreischende Ekstase.

Eben so tief heraus gehoben und wahr fand ich das Spiel Ifflands, als er während der Erzählung, die der verkappte Herrmann dem alten Moor vom Tode seines geliebten Karls macht, mit dem Arm auf die Lehne des Stuhls gestützt, auf welchem der alte Vater sitzt, von hinten zu mit meuchelmörderischen Geberden und einer wilden Gluth im Auge sich so innig über den Jammer freut, den sein Bubenstück über den Vater und Amalien verbreitet, und dann mit weit vorgestrecktem Halse und hervor quellenden Augen auflauert, um auf dem Gesicht der in sich gesunkenen Amalie jeden Zug des sie zerfleischenden Schmerzes wollüstig aufzuspähen. Lammesartige Sanftmuth heuchelt der Bube, als er die erlogene Blutschrift auf dem Schwerte vorliest. Aber

um so grausender ist der schnelle und doch sehr fein nüancirte Übergang von der Gluthröthe des Zorns zum Verblassen zitternder Ohnmacht, ^{f)} als alle seine Kunst an Amalien zu Schanden geworden ist, und er nun, wie er sich allein sieht, das Schwert voll Ingrimm auf den Boden

f) Um nicht mißverstanden zu werden, erinnere ich, daß ich hier nicht vom Erröthen des ganzen Gesichts spreche, sondern nur von dem im Auge funkelnden Feuer der Rachgierde und des Zorns, und von den Symptomen, die sich bey einem Zornigen zunächst in den Theilen um das Auge herum zeigen. Denn übrigens ist in der That nichts ungeheimer, als vom Erröthen der weiß und roth gemahlten Schauspieler und Schauspielerinnen zu sprechen, wie schon Engel bey Gelegenheit des bekannten Kunststücks des Schauspielers Baron erinnert. Ideen zu einer Mimik, Th. I. S. 378. Übrigens ist der schnelle Übergang vom Erglühen des Zorns und der Rachgierde zum erkältenden, das Blut zum Herzen zurück treibenden Gefühl des Unvermögens, die empfangene Beleidigung auf der

wirft, und mit einem Grinsen, in dem sich die Hölle ankündigt, ausruft: „Meine Kunst geht an diesem Starrkopf verloren!“

Mit den zwey letzten Acten erschien die bis jetzt gedämpfte und nur halb gebrauchte Kraft in ihrer höchsten Anspannung und Thätigkeit. Der Eindruck, den dieß unter so vieler Präcision bis auf die kleinste Schattirung ausgearbeitete, so tief durchdachte und so wahr dargestellte Spiel auf die Zuschauer und besonders auf die Zuschauerinnen von reizbarerem Nervensystem macht, ist an und für sich freylich noch

Stelle zu rächen, so wie wir diesen Wechsel in Ifflands Spiel bewunderten, beides durch die Beobachtungen der Psychologie und die daraus abgeleiteten Regeln der Mimik vollkommen gerechtfertigt. Man vergleiche in psychologischer Hinsicht Mendelssohns philosophische Schriften, Th. II. S. 54. f.

ein unsicherer Gewährsmann. g) Er könnte zum Theil auch auf die Worte des Dichters und auf die grausenden Situationen, in die er den Bösewicht versetzt, gerechnet werden. Allein auch die schärfste und tadelsüchtigste Aufmerksamkeit wurde durch die Wahrheit des Spiels überwältigt. Den Kältesten überlief ein unwillkührlicher Schauer.

Welche Stufenleiter durchlief sein Spiel, vom ersten Schauer des Schreckens bis zur heftigsten Erschütterung, und von dieser bis zum erstarrten Eingewurzeltseyn in der Scene, wo Franz in der Vorhalle dem Porträt seines Bruders Karls gegenüber steht!

g) Man kennt das Ansteckende des Theaterfiebers aus Wielands Abderiten, und erinnert sich vielleicht, was die Französischen Theaterannalen von den Pariser Damen erzählen, die bey jeder Vorstellung der Gabriele, die in der Vase das Herz ihres Geliebten erblickt, durch Madame Vestris, in Ohnmacht sanken, und doch immer wieder kamen.

Welches Fortschwellen und Anwachsen der Leidenschaft vom ersten Zusammenfahren beym Ausruf: „Schadenfrohe Hölle!“ bis zum Ausdruck des Entsetzens, als er vor dem Phantom des Brudermords zurückbebt, und nach der gewaltsamsten, aber schnell vorüber gegangenen Erschütterung mit starren Augen und gelähmten Gliedern, als wären sie in Erz eingegossen, in gebrochenem und doch schneidendem Tone das grausende: „Huh, huh! Schrecken grieselt in meinen Gliedern!“ heraus zittert! Der Schauspieler durch Routine hat höchstens Einen wahren Ausdruck des Schreckens, wenn er überhaupt durch Affectation und Manier den Spiegel der Natur in sich noch nicht zerbrochen hat. Will er weiter gehn, so entstehen nur allzu oft ekelhafte Verzuckungen eines Wahnsinnigen, und Convulsionen, wie beym Veitstanze. Wer aber wissen möchte, wie ein Meister in seiner Kunst die hier möglichen Abstufungen der

Natur gemäß darzustellen versucht, der komme und sehe diesen Franz Moor. Wir wissen aus dem Berichte der Kenner und aus Theaterüberlieferungen, wie Garrick als Hamlet die Schreckensscene bey der ersten Erscheinung des Geistes, und wie Le Kain den Ninias in Voltaires Semiramis in der Scene, wo er, mit dem Blute seiner Mutter bespritzt, voll Entsetzen aus dem Grabmahle des Ninus hervor tritt, gespielt haben. ^{h)} Es ist leicht möglich, daß beider Darstellung im richtigsten Verhält-

^{h)} Lichtenbergs Schilderungen von Garricks Darstellungen im Hamlet sind bekannt, und bleiben ein unerreichbares Muster für jeden, der solche Streifereyen ins Gebiet der Schauspielkunst wagen wollte. Die Theaterüberlieferung von Le Kains Spiel in der Rolle des Ninias, wodurch Voltaire bekanntlich in einen so großen Paroxysmus gerieth, findet man am besten in den *Costumes et Annales des grands Theatres de Paris, Année 1786. n. XXVII.*

nifs zu dem edlern Charakter ihrer Rolle und zu der vom Dichter gegebenen Situation noch gewaltsamer und, wenn ich mich so ausdrücken darf, tragischer gewesen ist: allein in Absicht auf Wahrheit und getreue Beobachtung der feinsten Schattirungen läßt sich kaum etwas vollendetes denken, als Ifflands Spiel in den verschiedenen Schreckensscenen, die Schillers Phantasie so reichlich mit allem, was die menschliche Natur empören und aus ihren Fugen reißen kann, ausgestattet hat. Die Spitze, oder der Kranz des ganzen Spiels im Monolog, wo er über dem Brudermord brütet, bleibt, nach der allgemeinen Empfindung der Versammlung zu urtheilen, das Erblicken des Phantoms, das seine zerrüttete Phantasie schafft. Nach der fürchterlichen Pause, wo der Schreck allen Lebensgeistern still zu stehen befohlen hatte, trat die Furcht ein. Iffland dachte gewiß hier nicht an Engels Schilderung des Furcht-

samen, i) der, den Körper noch immer gegen die Schreckgestalt gewendet, oft mehrere Schritte rückwärts taumelt, weil er den gefürchteten Gegenstand gern im Auge behalten und sich gegen ihn schützen will; und doch war es gerade dieß Rückwärtsschreiten mit unverwandt starrendem Auge und vorgehaltenen Armen, was seinem Geberdenspiel die höchste Täuschung und Kraft gab. Noch war dabey eine eigene Feinheit bemerkenswerth. Die rechte Hand ist weiter vorgehalten als die linke, die in einem spitzen Winkel mehr hinterwärts gebogen ist und gleichsam zum Succurs der rechten im Hinterhalt steht. Auf einmal berührt er ganz unwillkührlich mit der linken sich selbst in der Seite. Dieß giebt ihm plötzlich, wie durch einen elektrischen Schlag, die Vorstellung, als packe ihn eine zweyte Schreck-

i) Ideen zu einer Mimik, Th. I. S. 166.

gestalt hinten im Rücken. Er schaudert aufs neue zusammen, dreht sich im Huy um, ^{k)} weil er sich gegen das Gespenst im Rücken sichern will, und — verschwindet.

In der Scene, wo er den alten ehrlichen Hausdiener Daniel mit seinem Argwohne so fürchterlich auf die Folter spannt, war die Geberde, womit er, den Teller mit dem Wasserglase in der Hand haltend, auf den armen Tropf eindringt, sehr gut zu einem dramatischen Tableau berechnet. Sie wirkte aber auch durch den Contrast. Denn um so unheimlicher wurde es einem gleich

^{k)} Gerade dieß Umdrehen ist die Hauptschwierigkeit bey jenem Rückwärtsschreiten, worüber Engel am angef. Orte keine befriedigende Auskunft giebt. Ein schnelles Umdrehen, ohne eine Veranlassung von hinten, wäre bey der Lähmung durch die Furcht unnatürlich geblieben; und doch wäre es auch lächerlich gewesen, wenn er bloß rückwärts schreitend abgegangen wäre.

darauf bey dem traulichen, zuthätigen Anschmiegen an eben diesen Daniel. Gewifs, das Zutrauen einflössende Ergreifen seiner Hand, und der schmeichelnde, süß einschläfernde Ton, womit er die Frage: „Gelt! er steckte dir Geld in den Beutel?“ an ihn ergehen liefs, waren eines Spanischen Großinquisitors werth, der sein Schlachtopfer mit Honigreden und Taubenblicken martert und aufspießt.

Eben so meisterhaft wurde die Unterredung mit Hermann gegeben, wo dieser die Maske abwirft und sie auch Franzen vom Gesichte abreißt. Die schon mehrmals bewunderte Stärke Ifflands im Doppelspiel (*jeu mixte*), wo der Künstler dem Zuschauer etwas verräth, was der ihm gegenüber stehende Mitspieler nicht ahnden darf, zeigte sich hier mit dem glücklichsten Erfolge. Die vom Dichter angedeutete Nothhülfe, sich vor Erschöpfung auf einen Sessel niederzuwerfen,

verachtete er, nach seinen schon bey einer andern Veranlassung angegebenen Grundsätzen. ¹⁾ Selbst eine blofse mechanische Bewegung, um nach etwas zu greifen, kann die Einheit des Spiels in gewissen Momenten, wo alles zusammen gehalten werden mufs, stören. Darum hat dieser Franz Moor die Pistole schon im Sacke, ohne sie, wie im Stücke vorgeschrieben steht, von der Wand herab zu holen. Überhaupt aber halte ich das Still- und Feststehn in dieser Scene, wo zwey Buben, der entlarvende und der entlarvte, Fufs an Fufs gedrängt, in Bosheit gegen einander ankämpfen, weit planmässiger, als das wilde, tobende Herumtreiben auf dem Theater, wie es gewöhnlich auch in dieser

1) So wie sich der Schauspieler nach einem erschöpfenden Auftritte niedersetzt, athmet der Zuschauer aus. Der Ruhepunkt ist gemacht. Alles, was hierauf weiter gesprochen wird, ist gleichsam ohne Haltung und für die Zuschauer verloren.

Scene Statt findet, wo man es dem Schauspieler, der den Hermann spielt, hoch anzurechnen pflegt, daß er den Franz Moor wie ein Fanghund packt und ans Proscenium zerrt.

Über die letzte Scene der verzweifelnden und von Furien umlagerten Gewissensangst vor der Abholung durch die Räuber habe ich sehr wenig zu sagen. Man muß es sehen und dann versuchen, ob man bey diesem Vorbilde des jüngsten Gerichts sich noch empfinden und das Gesehene zergliedern kann. Könnte ich diess jetzt nach dieser einzigen Vorstellung, so verdiente ich die Vorwürfe, die Wieland den vernünftelnden Kunstrichtern macht,^{m)} und man könnte des kalten Beurtheilers spotten. Beym Vortrag der Stelle: „Es soll niemand schlafen in dieser Stunde,“ erin-

^{m)} In den Abderiten, 3. B. 11. Kap. sämtliche Werke, Th. XIX. S. 377.

nerte ich mich der Art, wie ich einst Schrödern als König Philipp die Worte im Don Carlos sprechen hörte: „Der König wacht, und Tag solls seyn.“ Freylich hallte Philipps Donnerwort weit majestätischer, als Franzens schneidendes Angstgebot. Aber beides waren Stimmen der Natur, aus der tiefsten Empfindung hervor tönend. Was die in Nebelbildern und Riesengestalten herum wühlende Dichterphantasie nach den Worten: „Rächet denn droben über den Sternen einer? nein! nein!“ hinzu gesetzt hat, ist barer Unsinn, wenn der Schauspieler dem vorher gehenden schon volle Gerechtigkeit widerfahren liefs. ⁿ⁾ Iffland liefs alles aus, bis auf die

ⁿ⁾ Eine alte, aber selten beherzigte Klage, daß der wortreiche Dichter der Kunst des Schauspielers zu wenig Spielraum lasse. Freylich setzt aber auch dieß Zutrauen von Seiten des Dichters beym Schauspieler etwas mehr als einen bloß mechanischen Rollenbeter voraus.

Worte der Rückkehr: „Wenns aber doch wäre?“ Aber welche zermalmende Wahrheit war schon in dem, was noch zu sprechen übrig blieb! Mit grausend aufwärts gekehrtem, anfänglich glühend funkelndem, dann versteinert starrendem Blick, ^{o)} mit gehobener, dann unbeweglich eingewurzelter Stellung, wobey die rechte hoch vorwärts strebende Hand Trutz, die linke krampfhaft gegen die Brust gesenkte Schutz anzukündigen schien, rief er: „Rächet denn droben über den Sternen einer?“ Nun eine Pause. — Leises, furchtsames, angst-erprefstes: „Nein!“ — Neue Pause. — Der befürchtete Donnerschlag schmettert nicht herab. — Dem Gottesläugner wächst der frevelnde Muth. — „Nein!“ brüllt er

^{o)} Ich wüßte diesen Blick nicht besser abzumahlen, als durch die zwey schönen Verse von Churchill in der Rosciade, V. 325.

*As if with Heaven he warr'd, his eager eyes
Planted their batteries against the skies.*

zum zweyten Mal knirschend, mit geballter Faust gegen den Himmel, und mit hörbar aufstampfendem Fusse. p) — Nun hatte er auch den über den Sternen erschlagen. Aber da packt ihn plötzlich die ganze Hölle. Die Haare sträuben empor, die Kniee schlottern vorwärts eingebrochen. — Eine Pause der gefühltesten Vernichtung! — Ein Blitzstrahl durchkreuzt die umnachtete Seele, worin ihm der Weltrichter mit der am Himmel aufgehängenen Wage erscheint. — „Wenns aber doch wäre?“ murmelt, röchelt es tief herauf aus der

p) Wer sich aus Hogarths Leben des Liederlichen, im sechsten Blatte, des Rakewells in der Verzweiflung nach dem Verlust im Spiel erinnert, der hat ohngefähr die Hauptzüge zu diesem gräßlichen Gemählde, das in der rasch fortschreitenden Declamation vortrefflich, aber auf der Leinwand festgehalten, und wäre es mit dem Zauber eines Füssli ausgeführt, abscheulich seyn muß. Lichtenberg hat die Stellung trefflich erläutert, S. 262.

Brust — „Wenns dir vor - ge - zählt
(dies Wort in drey Halte getheilt) würde!
Diese Nacht noch!“ — Was je die feurigste Phantasie des Lesers bey Klopstocks Gleichnisse von dem in seinem Blute auf dem Schlachtfelde sich wälzenden Gottesläugner nur dunkel ahndete, das verkörperte uns Ifflands heutiges Spiel in der lebendigsten Darstellung.

Hätte das Theater Tiefe genug gehabt, um die Aussicht in einige Hinterzimmer zu öffnen, durch welche die Mordbrenner immer weiter und weiter vordringen; so würde der letzte Angst - und Schreckenskampf, wo Franz Moor bey der Annäherung des Getümmels bald zu beten, und bald sich zu entleiben sucht, an schauderhafter Gräßlichkeit noch gewonnen haben. Jetzt, da diese theatralische Täuschung ganz wegfallen mußte, fand es der Künstler gerathen, diese Scene so schnell als möglich wegzuspielen, und jeder Zuschauer

von feinerem Gefühl verdankte ihm eine Abkürzung, die ihn einige Augenblicke früher von der Folter der widrigsten Empfindungen abspannte.

Auch besorge ich, daß Iffland, nach allen vorher gegangenen, höchst erschöpfenden Anstrengungen, q) die Zumuthungen des Dichters, die in der That auf etwas mehr als menschliche Kräfte berechnet zu seyn scheinen, kaum in dem Mafse hätte erfüllen können, als es die Continuität des Spiels und die bis zum letzten Moment steigende Heftigkeit erfordert hätte. Dazu kommt, daß der verständige Künstler die Linie sehr genau kennt, über welche hinaus das Grausende dem Auge der Zuschauer entzogen werden muß. Und

q) Der Künstler, der nach solchen Rollen nicht stundenlange Erschöpfungen fühlt, spielte bloß handwerksmäßig, und kommt hier nicht in Betrachtung. Nur darf die Ermüdung nicht in Heiserkeit und keichender Lunge bestehen.

wem könnte man diesen Tact mehr vertrauen, als einem Menschendarsteller, dessen Hauptcharakter die sanftere Grazie ist?

Was ihn am meisten angreifen mußte, waren die gegen das Ende sich häufig aneinander drängenden Pausen. Durch die erschütternde Wahrheit, womit eine jede derselben zur Einheit des Ganzen eingriff, beurkundete Iffland alles, was er selbst in seinen Fragmenten darüber bemerkt hat. Seine Pausen waren nichts weniger als bloß kunstmässig abgezirkelte Ruhepunkte, in welchen die wankende Seele in die entgegen gesetzten oder entfernten Affecte durch ein wild rollendes Auge, ein Auf- und Niederkeichen der Brust, oder eine andere krampfartige Zuckung, übergeht. Sie waren weit mehr das Werk des raschern Blutumlaufs und der allgewaltigen Selbsttäuschung in dem entscheidenden Momente beym hohen Aufgebote der aufs äußerste gereizten Phantasie. Nach plötz-

licher Lähmung höchster Tumult, nach allgemeiner Abspannung und Betäubung der schnellste Übergang zur lebendigsten Bethätigung. Wie abreibend und erschöpfend für alle Theile der Organisation! Dabey beobachtete er unabänderlich folgende zwey Regeln, die dem fertigen Meister freylich nicht mehr als Regeln gegenwärtig zu seyn brauchten, aber dadurch, daß ihre Befolgung schon Natur geworden war, seinem Spiele um so mehr Sicherheit und Wahrheit geben mußten.

Erstlich. Keine seiner Pausen dauerte über einen vollen, langsam angezogenen und wieder ausgeathmeten Athemzug. Er blieb hierin seiner Überzeugung getreu, die ich nicht besser als mit seinen eigenen Worten ausdrücken kann. ^{r)} „Im gemeinen Leben mag eine Pause wohl zuweilen

^{r)} Fragmente, S. 99. f.

eine Minute, oder auch noch länger dauern : aber auf der Bühne, wo alles dem Zeitraum angemessen seyn muß, worein die ganze Handlung zusammen gedrängt ist, — dort habe ich zu Folge anhaltender Beobachtung gesehen, daß sie nur äußerst selten länger als ein ausathmender Athemzug dauern darf.“ Die Sache hat gewiß ihre vollkommene Richtigkeit, wenn man nur nicht, wie ich dieß mehrmals bemerkt habe, das stumme Mienen - und Geberdenspiel bey einer ganz unerwarteten und erschütternden Erscheinung auch dann noch Pause nennen will, wenn gar keine Rede vorausgegangen ist. Die Pause hemmt plötzlich den Strom der Rede durch das Dazwischentreten einer fremden Empfindung oder Erscheinung. Aber es giebt auch ein längeres Verstummen, wo gleichfalls durch unerwartete Begegnisse und Schrecknisse ein krampfhafter Stillestand, ein fühlbarer Contrast zwischen dem Erstarren von außen

und dem Thätigkeitstrieb von innen hervor-
gebracht wird. s) Auch dieß löst sich

s) Ein Beyspiel mag meine Meinung deutlicher machen. In der weiter oben erwähnten Scene von Voltaires Semiramis, worin Le Kain das Entsetzen des Ninias zur Bewunderung von ganz Frankreich darstellte, war es keine Pause, sondern ein minutenlanges Verstummen, mit welchem Ninias blutig und mit empor sträubenden Haaren aus dem Grabgewölbe des Ninus hervor sprang, und das sich endlich in jenes dumpfe, krampfhaft aus der Brust hervor gearbeitete Ächzen auflöste, wovon die Franzosen gar nicht aufhören können zu erzählen. Sie haben dieß auch in ihrer Theatersprache sehr gut unterschieden. Sie theilen die *silences éloquens* in *Repos*, das heißt völliges, minutenlanges Verstummen, und in *Reticences* ein, welches ohngefähr mit dem, was ich mit Iffland Pause nenne, überein kommen möchte. Beyspiele von beiden findet man in der *Encyclopédie, Art. Declamation, T. XIII. p. 62.* Das minutenlange Verstummen ist durch Le Kains Beyspiel Theatertradition auf den Pariser Bühnen geworden, und gehört zu dem, was Iffland mißbilligend Pracht der Französischen Vorstel-

gewöhnlich in Töne und Worte auf, kann aber seiner Natur nach oft mehrere Minuten dauern, und muß mit der eigentlichen

lung nennt. (Fragmente, S. 67.) Ifflands feine Bemerkung, daß es mit dem engen Zeitraum, in welchen jede dramatische Handlung auf unsern Theatern zusammen gepreßt seyn muß, in auffallendem Mißverhältnisse stehe, ist im Ganzen vollkommen gegründet; würde aber freylich auf eine sehr lächerliche Weise mißverstanden werden, wenn man die Dauer jedes Stücks nach Chronometern bestimmen wollte; ohngefähr so wie vor kurzem jemand im *Journal de Paris* den Vorschlag that, das schnelle Spiel des Orchesters bey Opern dadurch zu hemmen, daß der Tonsetzer jedem Stück vorzeichne, wie viel Minuten und Secunden es dauern müsse; oder wie die Franzosen bey *Le Kain* ausgerechnet hatten, daß, so oft er eine Hauptrolle hätte, das Stück volle 30 Minuten länger spiele, und daß er zu vier Versen in seiner Forcerolle als *Orosman* sechs Minuten gebraucht habe. S. *Costumes et Annales des grands Theatres de Paris, Année 1786. n. 1. p. 2.*

Pause nicht verwechselt werden. Dieser möchte Iffland nicht einmal gern und überall einen vollen Athemzug zugestehen, und sehr oft stößt er schon beym letzten Viertel des Ausathmens den ersten, noch nicht einmal ganz artikulirten Laut von sich. ^{t)})

Zweytens. Die Pause fordert nicht immer völlige Lähmung

^{t)}) Denn ist der ganze Athemzug schon verhaucht, und die Situation nicht außerordentlich anspannend, so wird der Zuhörer des Wartens leicht überdrüssig, und hält das kunstmäßigste Pausiren wohl gar für eine Nothhülfe des Gedächtnisses. Darum ist auch dieß Pausiren, wo die höchste Vollkommenheit und Platitude nur durch eine Linie geschieden werden, dem halsbrechenden Gang eines Nachtwandlers gleich, und der untrüglichste Probierstein eines Schauspielers, den man zum ersten Male sieht. Ja es ist das höchste Lob, was Churchill am Ende dem auf den Thron erhobenen Garrick beylegt:

*Each start is Nature, and each pause is
Thought,*

in der Rosciade, V. 1053.

aller Glieder. Diese Totalerstarrung ist überhaupt nur Sache des ersten Moments. Dann treten schon wieder die vorbereitenden Geberden, nur anfänglich noch mit krampfhaften Zuckungen, ein. Es ist auch in der thierischen Organisation gegründet, daß man sich dieses beängstigenden und beklemmenden Zustandes so schnell als möglich zu entschütten suche. Nur darin besteht die Kunst, daß die erste Bewegung des Auges, der Lippen, der Finger, der Fußspitzen und der übrigen Afsentheile von der ersten Wiederbelebung an sogleich die Richtung und den Ausdruck erhalten, welche dem nun ausbrechenden Affect vollkommen angemessen sind ^{u)} Wohl dem Schauspieler, bey dem

^{u)} Es ist, wie schon anderswo bemerkt wurde, ein gewöhnlicher Fehler, daß der mimische Ausdruck erst dann erfolgt, wenn das bezeichnende Wort schon ausgesprochen ist. Der ist ein Stümper, der erst dann zittert, wenn ers sagt. Starke Empfin-

dieß alles aus dem Guß Eines Gefühls entsteht. Die Natur führt ihren Vertrauten auch hierin nie irre. Den Mangel jenes Gefühls kann keine Theorie der Mimik, und keine Vorbereitung ersetzen.

Drittens. Beym schreckhaften Zusammenfahren, welches sehr oft mit den Pausen sind lange stumm, ehe sie Worte finden können. Nicht selten liegt hierin die Ursache der plötzlichen Unterbrechung der Rede, oder der Pause in der Declamation. In diesem Falle muß das wortlose aber beredte Spiel der Mienen und Geberden schon voraus gegangen seyn. Wenn Iffland am Ende der Gottesläugnerscene die Worte: Wenns aber doch wäre! durch eine schauderhafte Pause vorbereitet, so ist dieß nichts weniger, als ein lebloses Hinstarren. Er drückt sich zusammen, als sey ein Wetterstrahl gegen ihn gezückt; die gesunkene, nun nicht mehr geballte Hand zuckt krampfhaft gegen das Knie zu; die Finger gehen wie Büschel aus einander; die Augen starren vorwärts, ohne zu sehen. So mahlt sich das Vorgefühl der Hölle, noch ehe es ausgesprochen wird.

sen im tragischen Spiel verbunden zu seyn pflegt, und wenigstens in der Darstellung des Franz Moor fast immer dem starren Entsetzen vorausgehen muß, beobachtete Iffland durchaus die physiologische Regel: daß das Zittern in den untern Theilen des Körpers, und besonders in den Knieen anfängt, und sich von da erst durch den Rückgrat den obern Gliedmaßen, den Armen, dem Halse und den Lippen mittheilt. x) So alt und bekannt diese Behauptung ist, so selten sehen wir sie doch

x) Ich kann dieß nicht besser beschreiben, als mit den Worten des beredtesten Geberdenmahlers, Lichtenbergs, wo er das Entsetzen des Liederlichen schildert, der jetzt ins Fleetgefängniß gebracht ist, und eine Furie hinter sich stehen hat. S. 293. „Worte sind noch nicht da. Statt ihrer aber läuft eine Welle beredter Zuckungen von unten bis oben hin. Die auf das Knie gestützte Hand hebt sich mit großer Bedeutung, und ihr folgt der Fuß sympathetisch, so wie der aufgerollten Stirnhaut die Augenlieder und die Achseln nachziehen.

auf der Bühne ganz so, wie es die Natur fordert, in Ausübung gebracht.

Der Strom geht aufwärts.“ Diefs hat schon Homer in dem mehrmals wiederkommenden Vers angedeutet:

— ὑπο τὰ τρομος ἔλλαβε γυῖα

— ihm erzitterten unten die Glieder.

z. B. Ilias III. 34. Odyss. XVIII. 87. (In der letztern Stelle hätte der neueste scharfsinnige Übersetzer diesen feinen Zug nicht verwischen sollen, wie doch in beiden Ausgaben geschehen ist.) Von Garrick, dem seine Gegner nachsagten, daß seine ganze Kunst in Zusammenfahren und Pausen bestände, hat sich auf dem Englischen Theater eine Tradition über diefs Geberdenspiel (*starts*) erhalten, worin diese wellenförmige Bewegung von unten herauf als Grundregel angenommen wird.

XIII.

D e n 19. A p r i l l.

DER HERBSTTAG VON IFFLAND.

I F F L A N D

A L S

L I C E N T I A T W A N N E R.

Der Charakter dieses alten ehrlichen Sonderlings, muß auf jedem Theater den Theil der Zuschauer elektrisiren, die sich als Männer und Greise noch so gern an den Erinnerungen ihres frohen und freyen Burschenlebens auf der Universität ergetzen, und es allen, die Ohren dazu haben, wie-

derholen, daß sie einst auch in Arkadien waren. Aber nicht bloß diese mußten heute in dem wackern Wanner ihren alten, treuen Dutzbruder erkennen und lieben; auch alle übrigen Zuschauer, deren Herz den Eindrücken der nie veraltenden Jugendfreundschaft nicht ganz verschlossen war, mußten über das Meisterspiel Ifflands, womit er uns diesen ächt Deutschen Charakter vergegenwärtigte, in laute Freude ausbrechen. Denn er spielt ihn nicht allein mit unsäglichlicher Holdseligkeit, sondern er weiß ihm auch noch mit der ihm eigenen Feinheit ein individuelles Interesse dadurch zu geben, daß er dem bloß jovialischen Lebemann y) einen veredelnden

y) Der alte Student, d. h. der Mann, der auch mit Amt und Familie den rohern Studententon noch nicht vergessen kann, und nur allzu gern in jene ausgelassene Fröhlichkeit hinüber schweift, die vordem das Eigenthum so mancher berühmten Akademie war, (man vergleiche die neueste Schrift

Anstrich von feiner Lebensart und ächter Empfindsamkeit aufträgt. Freylich verliert der Charakter etwas von den scharfen Ecken, die ihm in der Zeichnung des Dichters geblieben sind. Aber wer nähme nicht gern den hier geleisteten Ersatz dafür an, Fröhlichkeit mit sittlicher Grazie und gereifter Erfahrung?

Licentiat Wanner ist noch mit ganzer Seele Student, wenn es auf Frischheit des Lebens und offene Genussfähigkeit ankommt. Da ist er nach neun und zwanzig Jahren bey seinem alten Freudensgenossen, was er beym Abschied auf den Gleichen war. Allein er ist durch bestimmte, praktische Geschäfte reifer, männlicher geworden. Wie er sich einst als Senior für seine von Fabrizio über Akademien, S. 179.) ist darum immer noch nicht gemeint. Denn einen solchen Charakter konnte wohl die Holbergische, aber nicht die Ifflandische Muse ihrer Aufmerksamkeit werth halten.

Brüder schlug, so schreibt er jetzt für die unterdrückte Unschuld als Anwalt. Er ist um der lieben Zwanglosigkeit und um der Flasche willen Junggeselle geblieben. Aber er hat dabey sein Herz vom selbstsüchtigen Hagestolzenstand nicht austrocknen lassen, und es ist ihm von diesem Stande, außer der holdseligen Galanterie, die alle Junggesellen, wenn sie einmal Stand halten müssen, gegen das zweyte Geschlecht beobachten, und einer kleinen Anwandlung von Mißtrauen, fast gar nichts angefliegen. So denkt Wanner, und so spielt ihn Iffland.

Die erste Scene gab uns, wie immer, den ganzen Mann mit den bestimmtesten Umrissen. Nach den Ankündigungen des alten Andres und nach dem Rumor, der bey seiner Ankunft im ganzen Hause entsteht, erwartet man einen Sonderling erster Gröfse. Und so erscheint auch Wanner wirklich in der gewöhnlichen Darstellung. Iffland

blieb seinem Grundsatz getreu, die feinere Grazie dem Lächerlichen nie aufzuopfern. Vom Purpur der Nase, auf welchen der alte treue Diener des Bacchus selbst so oft anspielt, war kaum etwas als eine leichte, kaum bemerkbare Schattirung zu sehen, weil dieß nichts weiter als eine verhäßliche Maske gegeben hätte. Sein ganzes Thun und Wesen athmete frohe, durch kein Hauskreuz und keine Familiensorgen niedergedrückte Heiterkeit, nicht ausgelassene, schwärmende, hoch aufjubelnde Lustigkeit. Man sieht, der Mann kann Tage lang in seinen Acten vergraben sitzen und sich zum Besten seiner Mitmenschen sauer werden lassen. Heute aber, wo er nach neun und zwanzig Jahren zu seinem akademischen Busenfreunde zurückkehrt, will er aufthauen, sich der goldenen Tage der Vorzeit lebhaft erinnern, und im alten Styl die Rosen der Gegenwart pflücken. Denn zu Hause ist er ein gar stiller, einge-

2

zogener, ehrbarer, nur mit seinem Jupiter in enger Vertraulichkeit lebender Junggesell. Aus allem, was er gleich anfänglich mit seinem Herzensfreund verhandelt, tönt herzliche, aber gesänftigte Jovialität. Besonders thut dabey die rasche Hastigkeit, womit er gewisse Lebenssprüche und Scherzreden schnell, aber doch ohne allen Nachdruck vorbringt, eine gute Wirkung. Aufser den allgemeinen Grundsätzen, nach welchen Iffland überhaupt nicht nur gewisse Worte, die durch Klang und Nebengriffe eine fremdartige Empfindung erregen können, sondern auch pathetische Sentenzen und Ausrufungen, besonders wo sie der Dichter zur Ungebühr gehäuft hat, fast gar nicht hervor hebt, ^{z)} trat im vorlie-

z) Über den ersten Fall hat sich Iffland selbst in seinen Fragmenten deutlich erklärt, S. 94. Der Dichter legt oft um der Wahrheit des Dialogs willen seinen Personen Ausdrücke in den Mund, die der Schauspieler, so sehr ihm die Huld der Huldgöttin-

genden Falle noch eine andere Ursache ein, manches, wobey ein anderer nur allzu gern verweilen würde, schnell abzufertigen. Menschen von der Art, wie uns Wanner geschildert wird, vermeiden ängstlich allen Anschein von moralischer Empfindungskrämerey. Sie sprechen daher die schönsten, aus der Tiefe ihres Gefühls geschöpften Bemerkungen und Sittensprüche mit einer gewissen scherzenden Oberflächlichkeit aus, lachen über den Tod u. s. w. bloß um das nicht zu scheinen, was sie doch wirklich sind.

Aber auch gewisse Scherzreden und Anspielungen auf frühere Begebenheiten, wo-

nen lieb ist, nicht zu deutlich hervor heben darf. Schöne Belege dazu ließen sich aus der vorher gehenden Darstellung der Räuber aufsammeln. Eine etwas andre Bewandtniß hat es mit der Vermeidung aller kostbaren Emphasen und Sentenzenkrämerey, die Iffland zum prächtigen, also auch affectirten Vortrag rechnet.

von gerade solche Menschen so voll sind, können aus ihrem Halbdunkel nicht ohne Beleidigung des guten Geschmacks hervorgezogen werden. „Habe ich dir nicht alle Quartale einen Bericht von zwey Bogen geschickt?“ Man denke sich dieß im feierlichen, ceremoniösen Tone vorgetragen, wie pedantisch und abgeschmackt! Hier wurde es nur so als eine gut gemeinte Seitenbemerkung fröhlich und schnell den empfindsamer ausgesprochenen neun und zwanzig Jahren der Trennung gleichsam zur Zugabe beygesellt. Mit anspruchloser Gutmüthigkeit gab er den in voraus durch ein selbstgefälliges Lächeln angekündigten Denkwort: „Immer noch der galante Bursche, der der hübschen Posamentirsfrau besser gefiel, als ich!“ Wie richtig und überzeugend war das unruhige Hin- und Herschieben seiner wohl genährten Person auf dem Lehnstuhl, als er von den Gebrechlichkeiten seines Pedals erzählte, und wie komisch

süßlich das halb ins Ohr gesagte, als traue er dem Landfrieden nicht recht: „Es ist eine Großmama im Hause!“

Freylich überläßt er sich jetzt, wo er mit seinem alten Cameraden allein ist, recht gern den Anwandlungen der frohesten Studentenlaune. Allein man sieht es ihm demungeachtet an, daß es nur Erinnerungen aus den Tagen der Vorzeit sind. Alter und Erfahrung haben alles Herbe und Unreife weggenommen. Von den zwanglosen Ausbrüchen jugendlicher Heftigkeit kamen gleich im ersten Auftritt mehrere Pröbchen zum Vorschein, wohin ich z. B. den komischen Gestus mit dem Stocke rechnen möchte, als er bey der Erzählung, wie muthig er seine Prozesse für Witwen und Waisen führe, die Worte: „Da gehts durch und durch,“ mit einem ächten Kraft- und Kernstofs seines rapiermäfsig gehaltenen Stockes begleitet, gerade als habe er in einem Duell den ersten Ausfall zu thun.

Die Scene, wo er Fritzen zum Ehestandsrecruten anwirbt, und dann tactmäſsig abmarschiren läßt, und die Außforderung auf Pistolen am Ende, wurden gleichfalls als Reminiscenzen des Studententons gedacht und gespielt.

Von der süßen Junggesellengalanterie gegen die Damen gab es zu Anfang des dritten Aufzugs, wo er die Großmama so wonniglich aus dem Zimmer in den Garten führt, und noch lebhafter da, wo ihm Fritz das Porträt der Zimmermannstochter überreicht, und der alte Licentiat jeden Zug des Bildes mit holdseligster Freundlichkeit beliebäugelt, sehr fein schattirte Äußerungen.

Zur Individualität seines heutigen Spiels rechne ich vorzüglich die vom Anfang bis zum Ende in jedem Tritt und in jeder Stellung meisterhaft beobachtete Schwächlichkeit der vom Podagra übel gezwickten und gemißhandelten Füße. Sehr täuschend war

zu dieser Absicht der sachte, etwas nachschleppende Gang, womit er an der Seite seines Freundes zum ersten Mal zum Zimmer hinaus schlich. Dahin gehörte sein häufiges Anlehnen und Aufstützen an alle Tische und Stühle, wo er nur einen haften werden konnte; sein Stämmen des Stocks in die zusammen gebogene Seite, wenn er den Verhandlungen der Übrigen zuhörte; ein gewisses leises Auftreten und Fühlen mit den Fufsspitzen, ehe man die Last des Körpers dieser Stütze anvertrauen will: alles Züge, die man täglich an jedem Eingeweihten des zahlreichen podagrischen Bundes beobachten, und die auch wohl ein ganz mittelmäßiger Schauspieler auffassen und wiedergeben könnte. Allein die Kunst hierbey ist nur, dieß nicht über eine leise Andeutung gehen zu lassen, damit es nicht in eine Posse ausarte, und dann das Bewußtseyn dieser angenommenen Kränklich-

keit in keinem Moment, selbst in der hitzigsten Unterredung, zu verlieren.

Sehr fein wurde der gutmüthige Unwille des Licentiaten gegeben, als Selbert auf seine unartige Äußerung über die Weiber: „Der Mann kann doch rathen und reiten — was kann das Weib? — kochen.“ a) ihn an die Kabriolen seines Jupiters erinnert. Wanner giebt zur Antwort: „Das war dumm — denn es mag wahr seyn!“ Wie platt, wenn dieß Selberten so geradezu ins Gesicht gesagt würde! Iffland kehrt sich auf einmal weg, und sagt, indem er Selberten fast ganz den Rücken zukehrt, mehr für sich in den Bart, als laut auffahrend: „Das war dumm!“ geht dann noch einige

a) Man erzählt, daß bey der ersten Vorstellung dieses Stücks in Manheim, als Iffland diese eines Simonides oder andern Weiberhassers würdige Sentenz mit der ihm eigenen Laune aussprach, eine weibliche Stimme aus einer Loge laut aufkreischte: Der unhöfliche Mann!

Schritte rückwärts, als wollte er ganz fortgehen, und setzt gutmüthig - ärgerlich hinzu: „Denn es mag wahr seyn.“ Ich begreife in der That kaum, wie es noch eine andere Art geben könne, diese in der Stimmung des Licentiaten sehr natürlichen, aber doch nahe an Platttheit streifenden Worte besser vorzutragen. Eben so treffend wurde die Antwort auf Selberts Frage, wo er hin wollte, das verdrießliche: „Ich will mich ärgern,“ ausgesprochen. Überhaupt war der Schluss dieser Scene reich an Laune des Vortrags und der Darstellung.

Wie tödtend ist der Buchstabe ohne den Geist! Nichts ist gewöhnlich langweiliger, als die Stammbuchscene im vierten Aufzuge. Aber herzergreifend und bedeutend wurde sie hier durch das Spiel des Meisters. Während Selbert im Stammbuche blättert, hat sich Wanner mit über einander geschlagenen Knien, das Gesicht auf die Hand,

die Hand auf die Stuhllehne gestützt, so gesetzt, daß er Selberten, der auf der andern Seite des Tisches sitzt, den Rücken zukehrt, und ganz in tiefen Betrachtungen verloren zu seyn scheint. Eine gespanntere und neugierigere Stellung, da, wo sein eignes Stammbuch durchblättert und vorgelesen wurde, hätte in der That sehr albern ausgesehen, und doch sah ich sie schon bey einer andern Vorstellung dieser Scene. Lingens Denkspruch und das dabey geschriebene Schicksal des unglücklichen Mannes, der um Menschen zu retten verbrannte, wird verlesen. Dieß wirkt, wie ein elektrischer Schlag, auf den Licentiaten. Plötzlich steht er mit dem Glase vor Selbert, um das Gedächtniß des Edeln zu feiern; und so sind die Worte, die hier mit einer wahren Verklärung eines Menschen - und Pokalfreundes ausgesprochen werden, schön vorbereitet: „Diese wenigen Tropfen Freudengeber — sind Blü-

then in das Meer der Ewigkeit — eine leichte Welle wallt sie unsern Lieben hinüber — bis sie uns selbst bringt.“ Nun die vorige nachlässige Stellung mit weggekehrtem Rücken. Da kommt der Name eines Unwürdigen an die Reihe, eines Blutsaugers. Augenblicklich dreht er sich um, sein Auge glüht, seine Stimme wird heiserer, die schnell gesprochenen Worte überpurzeln sich fast auf der Zunge, und das verdamrende *Pereat!* wird blitzschnell so halb über den Rücken herüber geworfen. Aber nun kommt der ehrliche Fersen, Amaliens Vater. Wanners Herz schmelzt von Wehmuth und Zärtlichkeit. Er springt auf. Mit beiden Händen vorwärts auf die Tischecke gestützt, ruht er mit feuchten Augen einige Augenblicke auf Selbert, und so drängen sich endlich aus der gehobenen Brust die mit einer Welt voll Gefühl gesprochenen Worte: „Der Vater meiner Amalie, das dritte Blatt unsers Kleeblatts!“

Zärtlicher, inniger kann nichts gedacht werden, als der zitternd langsame Ton, womit er das: „Vater meiner Amalie!“ wiederholte, und, überwältigt vom Gefühl, gleichsam zwischen den Lippen hinsterben liefs. Nun folgt die Erinnerung des alten akademischen Bundes, die Erzählung von der symbolischen Wanderung auf den Gräbern seiner Freunde, die Bestellung des Kreuzes für sich bey seinem brüderlichen Freunde, der ihn überleben soll, und die in ein frohmüthiges, nicht schwärmendes *Gaudeamus* sich auflösende Umarmung, oder vielmehr das innige Anschliessen der Stirn an des Freundes Brust, wie Wanner hier in Selberts Arme sinkt.

Übrigens war auch in dieser Scene der Schauspieler Censor des Schauspieldichters. Es ist gewifs, dafs die ganze Schilderung von der rührenden Abschiedsscene, wenn der Coffer gepackt ist, und der Postillion bläst, von den Worten an: „Weifst du,

beym Abschied?“ bis zum Schluss: „Das ist der beste Dank, den du, Gott, von deinen Geschöpfen verlangst,“^{b)} zwar eine rührende Situation mit warmen Colorit vorträgt, und in so fern, wenn sie der Schauspieler nicht bloß von den Lippen, sondern auch vom Herzen wegspricht, und mit dem Halten der richtigen Declamation vorträgt, ihre Wirkung auf die Versammlung kaum verfehlen kann: allein diese Tiraden erschöpfen doch auch schon in voraus den Schauspieler und die Zuschauer, ehe noch die eindringlichere Stammbuchscene angeht, und schwächen als zu stark beleuchtete Nebenfiguren das Interesse der Hauptgruppe. Das Schönste wird durch Übermaß ermüdend, und die größte Weisheit ist, zu rechter Zeit aufhören zu können. Dieß fühlte Iffland während des Spiels gewiß noch weit stärker, als der

b) S. 146. f.

Leser oder Zuschauer, und er liefs daher diese ganze Stelle ohne alle Nachsicht gegen seine eigene Dichterergießung weg.

Auch in den Scenen mit dem Herrn von Lechner gab er uns mehr als Eine Probe seines stets wahren, in jedem Tone, wie in jeder Miene, stets ans Herz sprechenden Spiels. Die hastig zürnende Schnelligkeit, womit er dem adelichen Wollüstling seine Galanterien vorhält, und das beredte Mienspiel, als er mit seinen eigenen Waffen durch Lechner geschlagen die Pistole zurück fordert und seine Hitze bereut, konnten nicht unbemerkt bleiben. Die Duellscene ist mit vieler Einsicht vom Dichter selbst angelegt. Es spukt darin etwas vom Studentenkobold hervor, indem der ehrliche Mann als Bursche für manchen Landsmann, der kein Herz hatte, einen solchen Gang gewagt haben mochte. Ein kleiner Zug verstärkte bey der Darstellung das Lächerliche der Scene. Wanner, der

bis jetzt aus pflichtschuldiger Achtung gegen die Damen des Hauses seine Perrücke sorgfältig gehütet hat und mit einem Cha-
peaubas einher geschritten ist, vergißt jetzt auf einmal Perrücke und Etikette, und drückt sich den platt gequetschten Huttrian-
gel fest auf den Kopf, so wie Lechner, gleichfalls bedeckt, trotzig ins Zimmer tritt. Durch diese komische Kopfbedek-
kung c) erhält der Herr Licentiat auf ein-

c) Das Setzen des Huts ist für den großen komischen Schauspieler gewiß nichts weniger, als eine gleichgültige Sache. Ich erinnere mich noch mit dem lebhaftesten Vergnügen eines fröhlichen Nachmittags, den ich einst in Gollis mit dem von der Natur selbst zum großen Schauspieler berufenen Reineke zubrachte. Hier bezeichnete er in einer seiner seltenen Künstlerlaunen durch mehr als zwanzig verschiedene Arten, den Hut zu setzen und beym Abnehmen anzugreifen, die verschiedenen Sinnes- und Gewerbarten der Menschen um uns herum, und äußerte halb ernsthaft, halb im Scherze den Wunsch, daß bey einer Schauspieterschule auch eine

mal eine ganz andere Gestalt, und vollkommen das Ansehen eines Mannes, dem es mit seinen Sackpistolen bitterer Ernst ist.

Auch im stummen Mienenspiel zeigte er sich allen den Regeln getreu, die die Kunst dem Schauspieler dann vorschreibt, wenn er während des Dialogs der Übrigen nur zur Seitenfigur dient. ^{d)} Man kann mit Recht sagen, dafs, so lange er auf der Bühne sichtbar ist, er keinen Augenblick zu spielen aufhöre, aber dabey immer, durch das richtigste Gefühl des Schicklichen geleitet, gerade auch nur so viel eigene Exercierstunde zum Hutaufsetzen (ohngefähr wie das Fächermanövre der Londner Frauenzimmer im *Spectator*) Statt finden müsse. Schon Lichtenberg hat theils in seiner Schilderung von Garricks Kunstfertigkeiten, theils in seinem *Orbis Pictus* (im Göttingischen Magazin, 1 Jahrg. St. III. S. 491.) manche treffende Bemerkung darüber mitgetheilt.

d) Engels Ideen zu einer Mimik, Th. II. S. 206. ff.

Theilnehmung beweise, als nöthig ist, um nicht das Hauptinteresse, das jetzt auf andere Perronen gerichtet seyn soll, auf sich zu ziehen. So konnte in der Scene, wo von der Genugthuung die Rede ist, die die beleidigte Familie von Lechnern zu fordern hat, (5ter Aufz. 3ter Auftr.) die lebendige Darstellung eines Mannes, der auf der Stelle einen wichtigen, alles entscheidenden Entschluß faßt, den aufmerksamen Zuschauern nicht entgehen. Während Selbert seine Söhne zu neuer Bruderliebe vereinigt, steht Wanner abseits und in sich versunken an einem Tische, auf welchen er in Nachdenken vertieft ganz langsam mit den Fingern einen kaum hörbaren Tact schlägt, der aber auf einmal schneller und heftiger wird, und mit einem sehr hörbaren Anklang, dem Triumphschlag des gefundenen Entschlusses, endigt. Man weiß nun schon, daß etwas entscheidendes kommen müsse.

Unvorhergesehene kleine Zufälle sogleich in das Spiel selbst zu verweben und Nutzen vom Ohngefähr zu ziehen, ist ein untrügliches Zeichen des stets gegenwärtigen Schauspielers. Frau Saaler liefs in ihrer ersten Unterredung mit Wanner ihre Schnupftobaksdose fallen. Ein jeder andre würde sich unverzüglich gebückt, und sie aufgehoben haben. Iffland zuckte blofs die Achseln, und sagte, indem er auf sein gebrechliches Pedal wies: „Ach die verdammtten Füfse, Madame!“ Die Schauspielerin, die Amalien zu spielen hatte, ging gegen das Ende des Stücks zur unrichten Thüre hinaus. Iffland hatte sie schon vorher leise und für die Zuhörer fast unhörbar angewiesen. Da sie es aber doch nicht hörte, sagte er ganz unbefangen: „Nein doch, Mamsell, zu jener Thüre hinaus!“ und niemand hätte glauben sollen, dafs diefs nicht aus Einem Stücke mit dem Ganzen wäre.

XIV.

Den 25. Aprill.

E G M O N T V O N G Ö T H E.

IFFLAND ALS EGMONT.

Den Egmont, der dem genialischen Dichter bey der Verfertigung der schönsten Scenen dieses Schauspiels jenseits der Alpen vor Augen schwebte, der, um mich der Worte eines berühmten Kunstrichters zu bedienen, ^{e)} ein wohlwollender, heiterer und offener Mensch ist,

^{e)} Schillers Recension von Göthes Schriften
5ter Theil, in der Allg. Lit. Zeit. 1788. n. 227. a.

Freund mit der ganzen Welt, voll leichtsinnigen Vertrauens zu sich selbst und zu andern, lebenswürdig und sanft, sinnlich und verliebt, ein fröhliches Weltkind, konnte und wollte Iffland nicht geben, der eigentlich nie Chevalier- und erste Liebhaberrollen spielt, und seine Vortheile zu gut kennt, um sich in ein Feld zu wagen, wo selbst ein Garrick einem Barry weichen mußte,^{f)} weil keine Kunst die hierzu erforderlichen Hülfsmittel ganz ersetzen kann. Er nahm ihm also etwas von jener leichten, schwebenden Unbefangenheit und jugendlichen Raschheit, und gab ihm dafür mehr männliche Festigkeit, tiefere Empfindung, strengern Ernst. Man muß gestehen, daß der Eindruck, den dieß auf den größern Theil

f) Vergl. Lloyds *Actor*, ch. V. p. 85. ff. und an mehreren Stellen.

der Zuschauer hervorbrachte, stärker und der Vorstellung vom Trauerspiele, die sie schon in voraus mitgebracht hatten, angemessener zu seyn schien, als wenn Egmont, nach des Dichters Sinn, mehr von Seiten seiner lebenswürdigen Gutmüthigkeit und heitern Sorglosigkeit aufgestellt worden wäre.

Aber eben darum konnten nun auch die verliebten Scenen mit Clärchen, der Triumph des Dichters in diesem Schauspiele, nicht mit der sorglosen Hingebung und Tändelei gespielt werden, die den Göthischen Egmont so gut kleiden. Worte, wie die seelenvolle Erklärung: „Lass mich dir in die Augen sehen, alles darin finden, Trost und Hoffnung und Freude und Kummer,“ wurden zwar durch den lebendigsten Ausdruck des Mienenspiels mimisch, aber doch nicht überredend, süß und einschmeichelnd genug beantwortet. Die schöne, mahlerische, von der Angelica Kaufmann selbst so zart

angegebene Situation, wo Clärchen vor Egmont auf einem Schemel kniet, und, ihre Arme an seinen Schoofs schmiegend, eine Welt voll Seligkeit aus seinen Blicken saugt, bildete auch hier in der Ausführung ein schönes Tableau: aber man vermifste ein gewisses Etwas, was nur der süsse Wahn, dafs hier zwey Liebende in einem Bund vereinigt sind, von welchen man nicht sagen kann, wer mehr giebt oder nimmt, wer herab steigt, oder hinauf steigt, dieser schwärmerischen Scene anhauchen kann. Aber auch hier wurden alle Situationen, so bald sie nur eine gewisse Veredlung und höhere Haltung zu gestatten schienen, meisterhafter gegeben. Die Worte in dieser Scene, wo sich Egmont gleichsam als ein doppeltes Wesen, erst als den steifen, kalten Staatsmann, dann als den feurigsten Liebhaber in Clärchens Armen darstellt, erfüllten, wie sie hier vorgetragen wurden, alle Forderungen der Kunst, die sich beson-

ders in der weissen Mäfsigung zeigte, wodurch es begreiflicher wurde, wie der Egmont in Clärchens Armen doch immer noch etwas feierliches und, wenn ich so sagen darf, heroisches behalten könne.

Man hat häufig die Situation getadelt, g) wo Clärchen so bürgerlich mädchenhaft den geputzten, im Sammtgebräme und Glanze des goldenen Vliesordens prangenden Egmont anstaunt: „Wie prächtig! da darf ich euch nicht anrühren — Ach, und das goldene Vlies, das hat euch der Kaiser umgehängt? — Der Sammt ist gar zu herrlich, und die Passementarbeit, und das Gestickte! Man weifs nicht, wo man anfangen soll!“ Es kommt indess hierbey, wenn ich nicht irre, alles auf zwey Punkte an: Erstlich, ob die Schauspielerin hier blofs Befremden, oder Verwunderung, oder Bewunderung in

g) Dritter Aufzug. Werke, Th. V. S. 101. f.

ihrem Spiele andeutet; ^{h)} Zweytens, ob Egmont sich wie ein Fähndrich, der zum ersten Mal das Port d'epée trägt, oder wie ein eitles Mädchen vor dem Spiegel, in dieser Verwunderung Clärchens kindisch wohl gefällt, — denn dann wäre er freylich ein abgeschmackter Geck, und verlöre alle Rechte auf unsere Achtung — oder ob er sich nur gutmüthig hingiebt, ob er die unschuldige Freude des nicht ihn um des Putzes, sondern den Putz um seinetwillen liebenden Mädchens mit einem halb ironischen, halb herzlichen Lächeln erwidert, und überhaupt in seinem ganzen Benehmen dabey eine gewisse Neigung zeigt, dieser Tändeleiy so bald als möglich ein Ende zu machen. So nahm Iffland diese Scene. Er blieb natürlich nicht steif da

^{h)} Die Schauspielerin, die hier Clärchen spielte, drückte nur Befremden mit einer leisen Schattirung von Bewunderung aus.

stehen, um sich, wie eine angeputzte Kleiderpuppe, begaffen und betasten zu lassen. Er verrieth durch eine gewisse Unruhe in der Stellung und Bewegung, daß er nur ungern Clärchens unschuldiger Spielerey hier nachgebe, während er doch auch auf der andern Seite durch ein zärtliches Überbeugen und freundliches Herabschauen alle Entschuldigung ausdrückte, die der Liebhaber dem süßen Minnespiel eines gemeinen, aber durch Liebe veredelten und zu ihm herauf gehobenen Mädchens zu gute kommen lassen mußte.

Gesetzt aber auch, es wäre in diesen Scenen etwas verloren gegangen, so wußte der Meister in seiner Kunst durch sein tragisch gehaltenes Spiel in der Unterredung mit Alba die Zuschauer für diesen Verlust, so weit es nur möglich war, zu entschädigen. Göthe dachte sich wahrscheinlich diese Unterredung mehr als eine politische Conversation, bey welcher Egmont eigent-

lich nur ein einziges Mal in Hitze geräth und auffährt. Iffland legte tiefere Empfindung und alle die Bitterkeit hinein, die wir selbst gegen Alba, diese von Vansen so treffend gezeichnete, langfüßige, schmal-leibige Kreuzspinne, empfinden mußten. Gegen das Ende wurde tief wühlender Schmerz und Verbissenheit immer stärker und angreifender. Die Worte: „So hat er denn beschlossen, was kein Fürst beschliessen sollte, u. s. w.“ wurden mit auf-lodernder Heftigkeit ausgestossen, und alles bereitete sich zu jener Anwandlung tragi-scher Leidenschaftlichkeit vor, die bey der Gefangennehmung selbst und beym drohen-den Griff an den Degen die höchste Höhe erreicht.

In der frühern Unterredung mit Oranien entwirft Egmont ein schreckbares Gemähl-de von den Mordscenen des Kriegs. Diefs wurde von Iffland mit aller Kunst der wei-sesten Declamation vorgetragen. „Denk’ an

die Städte, die Edeln, das Volk, an die Handlung, den Feldbau, das Gewerbe! und denke die Verwüstung, den Mord.“ Diese Aufhäufung wurde nicht, wohin wohl die gewöhnliche Tonleiter der Declamation geführt hätte, in einer schnell steigenden Geschwindigkeit, sondern vereinzelt, fast ohne allen Accent, bis auf die zwey letzten, stärker hervor gehobenen Worte: „Denk’ an die Verwüstung, den Mord,“ (wozu der Dichter selbst durch die Wiederholung des Denke den Fingerzeig gegeben hatte) ausgesprochen. Denn was wäre sonst für den Vortrag der folgenden, das schauderhafte Gemählde vollenden- den Rede übrig geblieben? „Ruhig sieht der Soldat wohl im Felde seinen Camera- den hinfallen: aber den Fluß herunter werden dir die Leichen der Bürger, der Kinder, der Jungfrauen entgegen schwimmen, daß du mit Entsetzen da stehst, und nicht mehr weißt, wessen Sache du ver-

theidigst, da die zu Grunde gehen, für deren Freyheit du die Waffen ergreifst.“ Hier durchlief die Stimme im steigenden, immer heftiger rollenden Affect den ganzen Umfang der ihr zu Gebote stehenden Töne. Wir erblickten in ihrem daher rauschenden, unaufhaltsam fortbrausenden Strome selbst die Leichen der Bürger, der Kinder, der Jungfrauen. Und nun das vollendende, nach einem vollen Ausathmen tief hervor gehobene, langsam feierlich gesprochene: „Und wie wird dirs seyn, wenn du still sagen mußt, für meine Sicherheit ergriff ich die Waffen?“ Die ganze Versammlung fühlte sich von der Innigkeit ergriffen, womit dieß gesprochen wurde. Möchte nur jeder Herrscher im Moment, wo er den Befehl zum Friedensbruch unterschreibt, eine solche Stimme hören können!

Eben so richtig wurde der Monolog vortragen, womit sich dieser Auftritt endigt. Egmont, der durch Oranien tiefer erschüt-

tert ist, als er selbst gern glauben möchte, will jede schwermüthige Ahndung von sich entfernen. Man weiß, was Schiller als Kunstrichter über die Worte: „Das ist ein fremder Tropfen in meinem Blute! Gute Natur, wirf ihn wieder heraus! Und von meiner Stirne die sinnenden Runzeln wegzubaden, giebt es ja wohl noch ein freundlich Mittel,“ geurtheilt hat. Sie scheinen allerdings beym ersten Anblick einen so hohen Grad von Leichtsinn und Zerstreuungssucht im Helden des Stücks zu verrathen, daß es uns etwas schwer fällt, uns weiter für ihn zu interessiren. Allein gerade die gemälsigte und besonnene Art, mit der Iffland die jetzt in seiner Seele aufsteigenden Besorgnisse nicht abschüttelt, sondern ganz sanft zurück schiebt, macht uns Egmonts Betragen erklärbarer, und leitet uns auf die Vermuthung, daß ihm eigentlich nur das Bewußtseyn seiner Unschuld und edeln Absichten gegen allen

Trübsinn waffne, und zum Genuß fröhlicher Unterhaltungen einlade.

Eben so gewann durch Ruhe und besänftigenden Anstand der erste Monolog im Gefängnisse. Die schon so oft bewunderte Kunst, alle Kunst und Kraft bis auf den letzten Moment aufzubewahren, und für diesen selbst dann noch etwas zu behalten, wenn schon alles erschöpft und aufgebraucht zu seyn scheint, kam ihm auch dießmal sehr gut zu Statten. Das Stärkste und Angreifendste kam zuletzt. Der Ausruf: „Ach Clärchen, wärst du Mann; so sah' ich dich gewiß auch hier zuerst, und dankte dir, was einem Könige zu danken hart ist — Freyheit!“ wurde in einer Art von Ekstase und Verklärung ausgesprochen, die wiederum ihre reinsten Strahlen im letzten Worte: Freyheit, zusammen gefaßt zu haben schien.

Man könnte vielleicht zweifeln, ob die Mummerey, in welcher nach einer Umän-

derung des Stücks, wie es hier aufgeführt wurde, i) Alba selbst mit der Wache ins

i) Das ganze Stück hatte mehrere, zum Theil sehr wesentliche Veränderungen erlitten. Sehr ungern mißte man die Scene zwischen Machiavell und Margarethen, da gerade durch diese Unterredung das Ganze Gewicht und Interesse erhält. Statt dieser Abkürzungen waren verschiedene neue Auftritte hinzu gekommen. Die Erscheinung des Secretärs während Egmonts Unterredung, und das, was Egmont dabey sagt, sollte der Unterredung eine andere Wendung und einen von dem jetzigen ganz verschiedenen Ausgang geben. Noch unbefriedigender ist die zweyte Dazwischenkunft des Secretärs bey Clärchen. Die dadurch veranlafte Scene dreht sich doch nur in Wiederholungen herum, und Egmont wird ein Großsprecher, wie Fiesco. Der Einfall, den Grafen noch zum zweyten und dritten Mal warnen zu lassen, scheint sehr gewagt. Was Oranien sieht, darf Egmont übersehen, ohne weniger unser Held zu seyn. Aber wenn ein Mädchen und ein Schreiber weiter sieht, als er: so ist er ein gar zu blödsinniger Thor. — Doch vielleicht ist es auch nur parteyische Vorliebe zum unveränderten Originalstück, die mich

Gefängniß eintritt, und dann am Ende von dem auf ihn eindringenden Egmont durch Wegreißung des schwarzen Caskets entlarvt wird, ob dieser ganze Theaterstreich im stolzen Charakter des unbiegsamen Alba gedacht sey. Viele fanden ihn unwahrscheinlich. ^{k)} Doch dem sey wie ihm wolle. Der Schauspieler hatte nur die ihm gegebene Vorschrift zu befolgen, und so war die Art, wie Iffland den schwarz verkappten Alba mit verwundender Rede angriff und mit jedem Worte einen Dolch in

den Werth dieser Abänderungen nicht deutlich genug erkennen läßt.

^{k)} Gewiß wäre vieles von dieser Unwahrscheinlichkeit verschwunden, wenn nicht bloß Alba, sondern eine ganze Gesellschaft schwarz verummelter Masken mit Sylva und der Wache eingetreten wäre. Man hätte dieß alsdann für eine katholische Bruderschaft genommen, wie sie in katholischen Ländern vordem auch Verbrecher, die sich zum Tode vorbereiteten, zu besuchen pflegten.

die Brust stiefs, voll mahlerischer Wirkung, so wie die ganze darauf folgende Unterredung mit Ferdinand reich an herzerzregenden und mit tiefer Empfindung vorgetragenen Stellen.

Die am Schluss eingeführte Vision konnte natürlich, als ein unsichtbares Traumbild, den Zuschauern nur dadurch versinnlicht werden, daß der schlafende Egmont durch gewisse sprechende Bewegungen des Kopfes und der Hände das andeudete, was ihm jetzt in einer Art von Verzückung in den höhern Regionen sichtbar wurde. Hier galt es also eine Pantomime im Schläfe, wo doch die Sinne gebunden, und die Hände in ihrem Gebrauch bis auf wenige halb starre Bewegungen gelähmt seyn mußten. Freylich wirkte die den Schlummer begleitende Musik auch etwas zur Versinnlichung dessen, was jetzt das geistige Auge des Sehers erblickte. Allein auch so blieb die Pantomime

eines Träumenden eine schwere, nur von einem großen Künstler zu lösende Aufgabe.

Gleich zu Anfang entsteht die Frage, wie das Lager anzubringen ist, worauf Egmont die Erscheinung erhält. Da das Gefängniß nur schwach beleuchtet seyn kann; so ginge, wenn Egmonts Ruhebede unter einem Gardinenhimmel im Hintergrunde angebracht wäre, schon durch die Dunkelheit alle Wirkung für die Zuschauer verloren. Denn der Lichtglanz, der die Siegesgöttin in der sichtbaren Vision auf der Titelvignette des gedruckten Stücks umfließt, kann wohl dem in Kupfer gestochenen, aber nicht dem wirklichen Egmont auf dem Theater Beleuchtung geben. ¹⁾ Gleichwohl konnte doch auch

1) Es ist in der That noch nicht erwiesen, was einige durch die Titelvignette von Öser und die Exposition im Texte selbst zu behaupten suchen, der

während der Unterredung mit Ferdinand und überhaupt vorher das Bette nicht füglich im Vorgrunde stehend gedacht werden. Dem Schauspieler, dem alles daran gelegen seyn mußte, daß seine Traum- pantomime dem Zuschauer bis zur kleinsten Schattirung sichtbar wurde, blieb also

Dichter selbst habe es bey dieser Vision darauf angelegt, daß sie durch irgend ein Chinesisches Schattenspiel dem Zuschauer als eine außer der Seele befindliche wirkliche Erscheinung dargestellt werden solle. Wie kann man einen Traum anders, als so, mahlen? Aber folgt wohl daraus, daß in der Weigelschen Bilderbibel die Engel an der Himmelsleiter auf und niedersteigen, daß diese Himmelsstrasse nun auch außer der Phantasie des träumenden Erzvaters gedacht werden müsse? S. Lichtenbergs Beschreibung Hogarthischer Kupfer, Th. III. S. 63. Doch ist nicht selbst die Musik, mit welcher diese Vision sich ankündigt und durchführt, eine übernatürliche Feerey? Gestattet man dieß fürs Ohr, warum sollte man nicht auch dem Auge ein täuschendes Bildwerk erlauben?

kein anderer Ausweg offen, als dafs er bey den Worten: „Sanft und dringend fordert die Natur ihren letzten Zoll,“ mit der schnellsten Gewandtheit das Ruhebett von hinten verschob, und durch die ungezwungene Natürlichkeit, mit der diess geschah, alle Zuschauer glaubend machte, es müfste so seyn.

Die Stellung, in welche er sich nun aufs Lager hinsenkte, nicht hinwarf, war mit vieler Überlegung gewählt. Nichts wäre wohl unschicklicher gewesen, als sich hier nach der Vorschrift des Zeichners in der Titelvignette zu richten. Öser konnte seine Gründe haben, ^{m)}

^{m)} Aber doch nur Entschuldigungsgründe. Denn übrigens bleibt es ein treffender, und auch auf diese Kupfer anwendbarer Ausspruch Diderots: „*On n'a point fait et l'on ne fera jamais un morceau de peinture supportable d'après une scene theatrale, et c'est, ce me semble, une des plus cruelles satyres de nos acteurs, de nos decorations et peut-*

warum er seinen Egmont auf dem Bauche liegend vorstellte. In der theatralischen Darstellung wäre diese Stellung der Überfüllung und überwiegenden Thierheit durchaus unanständig gewesen. Der Ifflandische Egmont liegt auf der rechten Seite, mit dem Kopfe auf dem untergelegten Arme ruhend, den Zuschauern völlig zugekehrt. Der untere Theil des Körpers bis auf den Nabel bleibt während der ganzen Traumerscheinung fast ganz unbeweglich; ⁿ⁾ ein auf feine physiologische Beob-

être de nos poëtes. Essais sur la peinture, p. 146. Wenigstens darf D'Alemberts Behauptung: *Tout ce qui est beau dans la peinture, doit être beau sur le theatre, Encyclopédie Art. Declamation*, nicht ohne grofse Einschränkung angenommen werden.

ⁿ⁾ Man erinnere sich dagegen an unsere schlafenden Ariadnen in dem bekannten Melodrama. Wie viel verständiger und einsichtsvoller verfahren auch hierin die alten Künstler. Man vergleiche nur, wer sich überzeugen will, die träumende Ariadne in

achtungen gegründetes Spiel, nach welchen es ausgemacht ist, daß während des Traumes die untern Theile des Körpers sich nur wenig und kaum merkbar bewegen, da die Last des Körpers mehr auf die untern Extremitäten drückt, die obern hingegen durch nichts an einem freyern Spiele gehindert werden.

Das ganze Geberdenspiel des Visionairs selbst bestand aus weiter nichts, als aus drey sehr einfachen, in gewissen Zwischenräumen auf einander folgenden Bewegungen; und doch bezeichneten diese drey Momente die Erscheinung so deutlich, daß keinem Aufmerksamen der Sinn verborgen bleiben konnte. Ein leises Zucken

den *Pitture d'Ercolano*, T. II. tav. XIV. ff. den Endymion eben daselbst, T. III. tav. III. vergl. mit Montfaucon, *Ant. Expl.* T. I. P. 1. t. 92. 4. und den reizenden Hermaphrodit auf dem Cameo im *Cabinet de D. d'Orleans*, T. I. n. 25. p. 105.

im Nacken verkündigte das Beginnen des Phantasiespiels. Die himmlische Gestalt erscheint. Der schlummernd eingesunkene Kopf hebt sich zur Hälfte, und sagt uns: ein interessantes Bild schwebe vor ihm.

Erster Moment. — Nach einer kurzen Pause, während welcher der Kopf in dieser halb gehobenen, betrachtenden Stellung geblieben ist, hebt er sich ganz zur ekstatischen Anschauung. Es ist ein Rückbiegen, wie man über sich gen Himmel blickt. Die hehre Himmelsgestalt zeigt ihm den Bund Pfeile und den Freyheitshut.

Zweyter Moment. — Die Gestalt schwebt näher zu ihm herab, und scheint ihm den Kranz aufsetzen zu wollen. Es ist Clärchen selbst in der holden Gestalt der Freyheitsgöttin. Sichtbar hebt sich die Brust des Schläfers. Er stöhnt und schlägt in eben dem Augenblicke beide Arme zusammen, als wolle er den über ihm schwebenden Engel erfassen. Das

Haupt war auf einen Augenblick schlaff zurück gesunken, weil eine fortdauernde Steifung unnatürlich gewesen wäre: aber beym Ausstrecken der Arme erhält es noch einmal seine ekstatische, zurück gebogene Richtung. Dritter Moment. — Die Kriegsmusik nähert sich. Er erwacht. Aber selbst hier kein rasches Aufspringen, während er nach dem Kranze des Traumbildes auf seinem Haupte greift, und der feinste Anstand im allmählichen Herabsinken der Füße. —

Noch verdient das von Iffland selbst angegebene Costum bemerkt zu werden, welches die genaueste Bekanntschaft mit den Kleidungen der Niederländer in der letzten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts verrieth. o) Besonders war Clär-

o) Es ist gewiß eine eben so unerläßliche, als schwer zu befriedigende Forderung, die man an einen guten Schauspieler machen kann, daß er auch

chens hoch über den Busen herauf gehendes steifes Corset, so wie die Haube und Stirnbinde der Mutter und Tochter, ganz

Costumier und Decorateur sey. Die berühmtesten Schauspieler neuerer Zeiten vereinigten allezeit diese Eigenschaften mit ihren übrigen Kunstkenntnissen und Fertigkeiten. Noch immer preisen die Franzosen die unlängbaren Verdienste ihres Le Kains und ihrer Clairon in der Einführung eines passenden Costums. Ersterer wendete fast alle seine Einkünfte darauf, und konnte Tage lang in der Betrachtung alter Bildsäulen und unter Denkmählern des Mittelalters zubringen, um für eine neue Rolle das passendste Costum zusammen zu setzen. Wirklich sind auch die in den *Costumes et Annales des grands theatres de Paris* befindlichen, von le Kain angegebenen Kleidungen diejenigen, welche die meiste Wahrheit und die wenigste Verkünstelung haben. Was Garrick auf ähnliche Weise für sein Drury-Lane-Theater, und durch die dadurch erregte Nacheiferung auch für die übrigen gewirkt habe, ist aus Davies und Wilkinsons *Mirror* in seinen *Memoires*, T. IV. p. 90. ff. hinlänglich bekannt. In Deutschland wurden die Neuberin, Koch, Eckhof

in der Art, wie sie auf Flamändischen Gemälden jenes Zeitalters vorkommen. Auch die Toquen, oder Mützen der Männer, und Brakenburgs langstreifige Pantalonskleidung war genau nach dem damals herrschenden Costum der Niederländer copirt. Egmonts schwarz sammtner Toque war mit einem Federbusch geziert; wobey ich den Anstand nicht unbemerkt lassen kann, mit welchem Egmont diesen etwas unbequemen und von manchem Schau-

und Ackermann die Schöpfer des wahren Costums. Welche Verdienste Schröder auch um diesen Theil des Theaterwesens hat, ist bekannt. Und eben darin hatte auch das Manheimer Theater, nach dem Zeugnisse aller, die Kenntniß davon haben, seinem letzten Regisseur die größten Verbindlichkeiten. Wenn nur nicht die Prunk- und Modemummereyen unsers neuesten Operngeschmacks auch hier alle wahre Simplicität zu verdrängen drohten!

spieler sehr gemißbrauchten p) Hauptschmuck zu tragen wußte.

p) Nichts ist in der That unanständiger und lächerlicher, als das beständige Schütteln und Wackeln des Federbusches auf dem Casket, worein mancher Schauspieler das ganze Pathos seiner Heldenrolle zu setzen scheint. Man erinnert sich bey solchen Theaterheroen des schönen Verses in Churchill's *Apology of the Rosciad*, v. 252:

He sweats beneath the terror-nodding plume.

Nachschrift.

Mögen diese Beurtheilungen als eine weitläufigere und mit Belegen versehene Auseinandersetzung der Anzeige gelten, die man im Allgemeinen über sein Spiel in einem hier heraus kommenden Journale eingerückt findet.

„Man bleibt in der That zweifelhaft, heißt es hier unter andern, q) ob man den seltenen Umfang und die vielseitige, stets neue Mannigfaltigkeit, oder die reine Zartheit, Innigkeit und Wahrheit seines Spiels mehr bewundern soll. Durch den schönen Bund und reinen Zusammenklang dieser Eigenschaften ist er mit Recht ein

q) Journal des Luxus und der Moden, 1796. May, S. 268. ff.

Liebling der Deutschen Bühne. Die höchste Kunst wird in ihm und durch ihn die lebendigste Natur. Man sieht schon aus der flüchtigen Aufzählung der Stücke, in deren jedem er eine Hauptrolle spielte, daß er fast jede Saite des dramatischen Polychords mit geübter Hand berührte. Jeder entlockte er reine Naturtöne. Jeder horchten wir mit immer neuem Genuße, und huldigten dem Künstler, der nie der Natur ungetreu wird, und in keinem Momente sich selbst und die Kunst vergißt.“

Iffland hatte von der Natur selbst einen unverkennbaren und unwiderstehlichen Beruf zur Menschendarstellung als Schauspieler erhalten. Auch er mußte einen harten Kampf mit den Vorurtheilen kämpfen, die von allen Seiten der Wahl dieses einst so verrufenen Standes entgegen gestellt wurden. Gefiel es ihm einmal

seine Jugendgeschichte zu schreiben; so würde man finden, daß ihn, als angehenden Schauspieler, nicht weniger Unwille, Mißmuth und Verketzerung bedrohten, als Lessing, der angehende Schauspieldichter, von seinen frommen Verwandten, nach der Erzählung seines eigenen Bruders, auszuhalten hatte. Aber auch von ihm gilt, was Lessings neuester Biograph von dessen Familienanhänglichkeit gesagt hat: Keine Kränkungen konnten sie, weil sie aus solchen Händen kamen, aus seinem Herzen ver-
tilgen. ^{r)}

Man muß es ihn selbst erzählen hören, wie er die Hartnäckigkeit und die Vorurtheile seines wackern, aber steifsinnigen Rectors in Hannover bey der Aufführung des Edelknaben zu überlisten wußte.

^{r)} Lessings Charakteristik von Shink im Pantheon der Deutschen, Th. II. S. 162.

Was der gute Moritz, sein älterer Mitschüler und Zeitgenosse, vergeblich aus sich hervor zu graben, oder in sich hinein zu klügeln suchte, wahre Anlage zur mimischen Darstellung, das hatte der wahrhaft Berufene von der Natur zum freywilligen Geschenk erhalten.

Im Jahre 1777 kam er zur Saylerischen oder vielmehr Hofschauspieler-Gesellschaft in Gotha. Im *Diamant*, einem kleinen Nachspiele, trat er zum ersten Mal als Jude auf. ^{s)} Eckhof wurde sein Vorbild, Beil sein Freund, unzertrennlich und treu, bis zur letzten Stunde seines Lebens. In Caricaturrollen und komischen Alten versprach man ihm damals den meisten Erfolg. ^{t)}

^{s)} Er wurde mit zwey Thalern die Woche engagirt, erhielt aber schon nach der vierten Vorstellung zwey Thaler zugelegt.

^{t)} S. Theaterkalender von 1779, S. 104.

Schon damals gab er die aufserordentlichsten Beweise von seiner seltenen Kunstfertigkeit in der Mimik. ^{u)} Er copirte

^{u)} Ohne diese mimische Fertigkeit wurde nie ein grofser und allgemeiner Schauspieler geboren. Nur dafs er sie bald als ein blofses Werkzeug zur Erlangung höherer Vollkommenheiten betrachten lernte, ohne welche diefs Talent doch nur der Kunstinstinct eines Affen bleibt. Auch Garrick hatte in seinen frühern Jahren diefs lebendige Abcopiren (*to take off*) zu einer bewundernswürdigen Vollkommenheit gebracht, machte aber in der Folge nur zum Scherz und bey aufserordentlichen Gelegenheiten, wie etwa für Fieldings Porträtmahler, Gebrauch davon. Iffland pflegt bisweilen noch jetzt in einem Kreise vertrauter Freunde seine mimische Kunst durch Darstellung einer ganzen Gallerie von Hamburgischen Judengesichtern, wie er sie einst auf dem Jungfernsteig vor sich vorübergehen sah, oder des andächtelnden Mienenspiels einer Manheimer Bettlerin, die mit jedem Augenblicke gröber und zudringlicher wird, auf eine Weise zu beurkunden, die allen Anwesenden die hellen Freudenthränen ausprefst.

den ernsthaften Eckhof bald mit so großer Vollkommenheit und Ergreifen aller seiner Eigenheiten, daß dieser nicht selten im vollen Ernste darüber entrüstet wurde. Aber der feurige Jüngling fand leicht Mittel, ihn zu besänftigen, und erbte von dem nur zu bald entschlafenen Meister, außer der Lorenzodose und dem Stocke, die ihm als ein Vermächtniß zu Theil wurden, ^{x)} noch manche andere bewunderte Eigenschaft der Eckhofischen Darstellungskunst. Die Flamme, die Eckhofs Vorbild entzündet und angefacht hatte, mäßigte und unterhielt Gotters sanft leitende Freundschaft.

Wahrheit, nicht Schimmer, wurde das hohe, nur von wenigen erreichte

x) Dieß bedeutungsvolle Vermächtniß ist den Liebhabern aus zwey schönen Gedichten von Götter und Wagenseil bekannt, die beide im Gotha'schen Theaterkalender von 1779, S. XXXVIII und XLI abgedruckt stehen.

Ziel seiner Bestrebungen. Alle Schönsprecherey durch declamatorische Emphasen und Modulation, alles Gezierte und Verkünstelte, wurde und blieb ihm, als Manier, unausstehlich. So wurde es ihm möglich, die höchste Kunst zum reinsten Spiegel der Natur zu erheben. Die einfache Naturschönheit bedarf weder der Schminke noch des Flitterstaats einer eroberungssüchtigen Buhlerin. Je weniger sie es darauf anzulegen scheint, zu gefallen, desto sicherer gefällt sie.

Die höchste Nüchternheit und sorgfältigste Abwägung des Kunstaufwandes zu dem, was jedesmal der Rolle unentbehrlich nöthig ist, ohne auch nur eine Linie weiter zu gehen, als gerade gegangen werden muß, ist das Geheimniß, wodurch er bey nur mäßigen Mitteln so naturgemäfs und so vielseitig spielt. Er ist unstreitig ein großer Meister in der Ver-

theilung von Licht und Schatten. Oft läßt er eine Stelle fallen, wo man ihn gewiß erwartet hatte, und überrascht durch Hervorhebung einer andern, die man ohne den Lichtstrahl, den der Künstler darauf zu leiten versteht, kaum im Halbdunkel erblickt haben würde. Freylich läßt sich auch noch eine andere reichere Art des Vortrags denken, wo jede ausdrucksvolle Stelle mit vollem und gehörigem Nachdruck gegeben, und nicht bloß durch den Contrast gewirkt wird. y) Allein hierzu

y) Ich hörte ihn darüber eine Anekdote erzählen, die um ihrer allgemeinen Anwendbarkeit willen wohl auch hier eine Stelle verdient. Ein alter Französischer Hoftanzmeister, bey welchem er zuerst Stunden nahm, sagte ihm ganz trocken: er werde ihn das Tanzen nicht lehren; indessen könne er ihm doch wohl einige nützliche Dinge mittheilen. Er liefs ihn über die Stube hingehen, und rief ihn plötzlich an. Iffland drehte sich mit ganzem Leibe gegen den Rufer. Wozu diesen Aufwand von körperlicher Wendung? sagte der andere. Er liefs ihn

gehören eben so wohl außerordentliche Mittel, als eine außerordentliche Beherr-

wieder aufmarschieren, rief wieder, und der Lehrling drehte dießmal nur den Kopf. Noch immer zu viel Überfluß! rief der bewegungskarge Lehrmeister. Zum dritten Mal drehte Iffland nur die Augen gegen die Stimme des Rufenden. Nun machte jener die Anwendung, wie man mit wenigem haushälterisch seyn, das mehrere aber zu größern Effecten aufsparen müsse. — Verwünscht! da brennt es! so rief ein anderes Mal der Tanzmeister, der sich mit dem Rücken an den geheizten Ofen gestellt hatte. Iffland fährt ganz erschrocken zusammen, und wird nun vom muthwilligen Lärmschreyer wacker ausgelacht. Wie wolltet ihr denn erschrecken, fragte er, wenn man euch sagte, euer Vater sey todt, da ihr über einen brennenden Rockzipfel so gräßlich zusammenfahrt? Nun hielt er ihm eine Vorlesung über die Abstufungen des Schreckens. Eine andere Übung war, daß er sich ihm gegenüber setzte, und von ihm verlangte, er solle ihn gerade ansehen. Aber wer wird denn auch die Fensterladen gleich so weit aufsperrn! — Nun folgten wieder Vorschriften über die Richtung des Blickes. Er mußte mit unbeweg-

schung und Anwendung derselben. Ifflands weise Mäßigung und Ökonomie gründet sich auf die vollkommenste Selbstkenntnis, verbunden mit der geübtesten Beobachtungsgabe und dem reifsten Studium seiner Kunst. Diderots Ausspruch: *Je ne saurois supporter les caricatures, soit en beau, soit en laid: car la bonté et*

lichem Halse die Augen erst von Knopf zu Knopf in die Höhe heben, endlich sie immer mehr aufschlagen, und als er fast das Weisse derselben heraus gekehrt hatte, rief jener: Nun, gehts nicht weiter? Iffland schüttelte. Warum nicht? sagte der andere, und zeigte ihm nun noch, wie viel Nüancen in den Kopfbiegungen übrig wären. Dazu kamen noch andere kräftige *Illustrantia* aus dem damaligen Theaterpersonal. Die Schauspielerin, die die Medea spielte, schlug sich nachdrücklich auf die Brust, wie sie sagte: Ich bin Medea! Da dissertierte der Alte über die Lächerlichkeit dieser kaum einer Waschfrau verzeihlichen Geberde, weil die Erzzaubrerin in ihrem Selbstgefühl gewiss dieser Demonstration nicht bedurfte u. s. w.

la mechanceté peuvent être également outrées, ^{z)} ist der Text, worüber jede seiner Darstellungen, auch wenn er die Rolle eines Wallen oder Wallmann zu spielen hätte, einen vollständigen Commentar liefert.

Bey der künstlich geregelten und schön cadencirten Prachtdeclamation der Französischen Schaubühne ist es begreiflich, wie man dort lange über die theatralische Streitfrage lachen konnte, ob ein vortrefflicher tragischer Schauspieler auch im Komischen groß seyn könne? Natürlich mußte dieß den Franzosen als eine bare Unmöglichkeit erscheinen. Die Engländer und Deutschen haben durch berühmte Namen bewiesen, daß sich der komische und tragische Schauspieler in Einer Person zusammen finden lasse, wenn er bey entschie-

^{z)} *Sur l'art dramatique*, im *Theatre de Diderot*, T. I. p. 258.

dener Anlage Muth genug hat, dem Schimmer der Repräsentation nie die reinen Eingebungen der Natur aufzuopfern. Auch Iffland gehört zu den Meistern in der dramatischen Kunst, die in beiden Fächern glänzen. Doch ist nur Eine Stimme darüber, daß ihm die humoristischen Rollen in Lustspielen vor allen andern gelingen, die bloßen Heldenrollen aber im ernstesten Drama oder im Trauerspiele, wofern sich ihnen nicht ein Zusatz von Intrigue oder Laune beymischt, seinem Spiele am fernsten liegen. Der boshafte Franz Moor erschien uns lebendiger, als der hochherzige Egmont und der alles überwältigende Czar Peter.

Die Kunst, durch eine Menge von kleinen Gleichungen, wie es Lichtenberg sehr treffend mit einem astronomischen Kunstausdrucke nennt, ^{a)} die Hand-

a) Briefe über Garrick, im Deutschen Museum, 1776, S. 985.

lung eines mittlern Menschen zur Wahrheit und Bestimmtheit des Individuums zu verbessern, steht ihm in seinen schönsten Rollen im komischen Fache vollkommen zu Gebote. Die Frage ist hierbey nur: Wie weit erlaubt er sich in diesen Rollen blofs das Einzelne am Individuum zu copiren? Denn so gewifs es ist, dafs selbst die berühmtesten komischen Schauspieler in gewissen, bestimmten Fällen nur ein einzelnes, aber vollkommenes Muster vor Augen hatten: ^{b)} so wenig kann doch

b) Wer hat nicht von Preville, dem berühmten komischen Schauspieler der Pariser, gehört, und das Lob erfahren, was ihm Garrick selbst ertheilte? Eine seiner gepriesensten Rollen war die des betrunkenen Soldaten La Rissolle im *Mercure galant*; und doch war sie eine getreue Copie eines Originals, das er sich auf eine ganz eigene Weise selbst zu verschaffen wufste. *Mr. Preville avoit connu en Province un grenadier, appelé Montauciel, dont il a souvent raconté à Paris des aventures piquantes, et dont le caractère, vraiment singulier,*

geläugnet werden, daß es allezeit Mangel an schöpferischem Genie und Selbstständigkeit — unerläßliche Eigenschaften des Schauspielers vom ersten Range — anzeigen würde, wenn er zu jeder neuen Rolle außer sich ein solches Muster aufsuchen wollte, und nicht durch eigene Beobachtung und Zusammensetzung ein vollkommenes Vorbild erschaffen könnte, dem er durch kluge Übertragung einzel-

étoit digne de fixer l'attention d'un observateur. C'est ce grenadier, qui a servi de modèle à Mr. Preville dans le rôle de La Pissole. Avidé te tout ce qui tenoit à l'exacte représentation de la nature, ce comédien avoit fait apprendre ce rôle à Montauciel; ensuite il le fit boire et profita du moment d'ivresse, où il l'avoit conduit, avec d'autant plus de facilité, qu'il en avoit l'habitude, pour le lui faire répéter. Il y saisit tout ce qui lui étoit nécessaire, tout ce qui pouvoit accorder avec la décence, que le Théâtre exige: le gout a fait le reste. S. Costumes et Annales des grands theatres de Paris, II. Année, n. XLIV. p. 158.

ner Züge, und durch das, was Lessing die individualisirende Geberde nennt, alle mögliche Täuschung mittheilt.

Iffland mag vielleicht seine guten Ursachen gehabt haben, warum er zuweilen wirklich nur ein einziges Original aufsuchte, das er bey seiner grossen Stärke in der Mimik getreu copirte. Darüber mag das grosse Publicum Schiedsrichter seyn, das seit so vielen Jahren seinen Verdiensten Gerechtigkeit widerfahren liess. In den Darstellungen, die wir hier von ihm sahen, spielte er doch immer nur die Gattung, wobey er aber von einzelnen Individuen, die er in dieser Gattung bemerkt hatte, so viele Eigenheiten borgte, daß jeder weniger aufmerksame Zuschauer gewiss einen einzelnen Menschen dieser Gattung aus seinem eigenen Bekanntschaftskreise zu erblicken glaubte. So gab er im Scheinverdienst die ganze Gattung: Stabschirurgus; jedermann aber erinnerte sich eines besondern

Regimentsfeldschers oder Stabschirurgus, der gerade die kleinen Pedantereyen und Gewohnheiten an sich gehabt habe, die dieser Rechtler hatte. So ist der Lieutenant Wallen in Stille Wasser sind tief nach Ifflands Spiel das Vorbild aller infatuirten Glücksritter. Aber ich hörte um und neben mir laut ausrufen: Den hab' ich in M — oder N — gesehen! Er ist es leibhaftig! — Immer besteht die Kunst in jenen Gleichungen, wodurch das mittlere Wesen zur Individualität gebracht wird, und in der Beymischung gewisser charakteristischen Geberden und originellen Angewohnheiten, wodurch der Zuschauer getäuscht wird, und, während er wirklich nur die Gattung sieht, und eben dadurch den innigen Genuß wahrer dramatischer Darstellung hat, dennoch einen fest bestimmten einzelnen Menschen erblickt, der ihn allein wieder als handelnde Person zum Ganzen interessiren

kann. So war in der ehelichen Probe der an und für sich sehr unbedeutende Gest, sich mit den zwey Vorderfingern oft an die Lippe oder an die Stirn zu fahren, das Individualisirende dieses Ehestandshelden; und in der Rolle des Wallen war die Eigenheit, in den lebhaftesten Scenen mit zusammen gepressten Lippen einen gewissen pfeifend - zischenden Ton hervor zu pressen, ein sehr bestimmender Zug fürs Einzelne.

Jeder Schauspieler, der nur sich etwas über die Mittelmässigkeit erhebt, weiß und beobachtet die Regel, daß es für ihn in den Scenen, die Diderot die zusammengesetzten (*scenes composées*) nennt, so lange er als Mitspieler auf der Bühne erscheint, keinen Augenblick Stillstand giebt, wenn er auch nichts zu reden, wenn er auch bloß als stumme Nebenperson in diesem oder jenem Auftritte zu figuriren hat. c)

c) Ich erinnere mich nicht folgende des Aufbe-

Sein Verstummen erstreckt sich bloß auf die geschriebene Rolle. Aber sein Geberdenspiel, sein Auge, sein Blick auf die Mitunterredner ist in jedem Moment bedeutend, sey es durch wirklichen Ausdruck eines bestimmten Affects, oder selbst durch Ruhe, durch Gleichgültigkeit, durch künstliche Zerstreuung, wenn es die Umstände fordern. d) Es lassen sich natürlich in diesem mit Unrecht stumm genannten Spiele

wahrens werthe Anekdote von Eckhof irgendwo gelesen zu haben. In einem Stücke, wo er neben einer Schauspielerin stand, die eben so wenig als er in diesem Auftritt etwas zu sprechen hatte, beklagte sich diese bitterlich gegen ihn: „Kein Wörtchen hab' ich zu sagen, gar nichts zu thun, den ganzen Auftritt durch.“ Wie, Mademoiselle, erwiederte Eckhof, sind Sie nicht in diesem Augenblicke Tochter im Hause? Und ist es Ihnen gleichgültig, ob Ihr Vater eine Magd heirathet? — Denn darüber wurde eben jetzt im Stücke selbst verhandelt.

d) Engels Ideen, Th. II. S. 207.

eine Menge Stufen der Vollkommenheit und des lebendigen Ausdrucks denken. Aber die größte Kunst ist hier bescheidene Mäßigung, damit es nicht das Ansehen habe, als wolle man sich allein bemerkbar machen, und richtig gehaltenes Zusammenspielen zum Ganzen, worin es oft die größten Schauspieler am leichtesten versehen. In allen diesen Feinheiten und Schattirungen des stillschweigenden Spiels ist Iffland ein unübertroffener Meister, so wie überhaupt in allem dem, was D'Alembert Doppelspiel (*jeu mixte*) nennt, ^{e)} und was die berühmtesten Französischen Schauspieler auf den Pariser Theatern von jeher so vortheilhaft auszeichnete.

Zwey Dinge sind, wodurch auch der bloße Brodkünstler oft die Menge täuscht, und sich für Augenblicke der ersten Überraschung bey solchen Zuschauern, die das

e) *Encyclopédie, Art. Declamation, T. XIII. p. 61.*

innige, groſſe Naturspiel zu faſſen nicht vermögend ſind, oft rauschenden Beyfall erſchleicht. Ich meine das Mahlerische in der Geberdensprache, und kleine extemporirt ſcheinende Ausbrüche der Leidenschaftlichkeit oder des Humors durch beſondere Lazzi im Komischen, oder Theaterſtreiche im Tragischen, ^{f)} die ich mit dem Englischen Kunſtausdrucke Nebenſpiel nennen möchte. Daß Iffland auch den mahlerischen Ausdruck in der Mienen- und Geberdensprache da anzubringen verſtehe, wo dieſe Zierlichkeit im Geiſt der Rolle ſelbſt zu liegen ſcheint, bewies uns

f) Z. B. wenn der Geitzige in dem Molierischen Stücke die Stecknadeln von Phrosinens Armen wegſtieht, und ſich aus ihrer Schnupftabaksdoſe ein Deutchen voll füllt, oder wenn der Schauspieler, der den Hamlet ſpielt, nach einem alten Herkommen auf den Brittischen Theatern, beym Emporſträuben der Haare, ſo bald der Geiſt erſcheint, den Hut verliert.

sein Spiel als Oberpriester in der Sonnenjungfrau; und wie reich er an glücklichen und immer aufs neue veränderten Einfällen im Nebenspiele seyn könne, setzte die zweymal mit überraschender Mannigfaltigkeit gespielte Rolle des Wallen außer allem Zweifel. Aber es fiel ihm nie ein zu mahlen, wo der verständige Zuschauer Ausdruck der Empfindung und des Affects verlangte. Sein Nebenspiel wurde nie durch Übertreibung oder Wiederholung verächtlich, g) oder durch zu starkes und geflissentliches Hervorheben lästig und der schönen Harmonie des Ganzen, dem so etwas natürlich tief untergeordnet bleiben muß, nachtheilig.

g) Die Englischen Kunstrichter sagen in diesem Falle: *The best bye-play by repetition becomes a stage-trick, and contemptible.* So schildert Churchill in der Rosciade, V. 907. ff. Barrys Vorbereitungen bey der Erscheinung eines Geistes.

Sein Organ hat nicht den größten Umfang, und es kann ihm sogar der Fall begegnen, daß bey der heftigern Declamation in der Höhe zuweilen die Stimme versagt. Aber die hohe Deutlichkeit seiner Aussprache ist der schönste Beleg zu dem, was er selbst so treffend in seinen Fragmenten angemerkt hat, wenn er sagt: „Beständige Übung und genaue Aufmerksamkeit verschaffen der Zunge eine Gewissheit, jedem Worte nicht mehr Ton mitzugeben, als es bedarf. In diesem weisen Haushalte liegt die Harmonie der Sprache.“ Dabey ist er aber ein abgesagter Feind jedes zu deutlich artikulirenden Kopftons, jener Emphasen, ^{h)} und jenes kostbaren Rhythmus, woraus, so süß er auch manchem verwöhnten Ohre klingen mag, nichts als unnatürliche Declamation und die

h) Sonst mit einem Kunstausdrucke der Mahlerey Drucker genannt. S. Gothaisches Theaterjournal, St. III. S. 57. f.

gehässigste aller Monotonien entsteht. Er weifs, dafs die wahre Intonation des Affects nicht in der Erhebung und dem lauten, schreyenden Hinauftreiben der Stimme, sondern im Accent, in dem längern oder kürzern Verweilen auf der Sylbe, im Nachdruck des Tons, nicht der Stimme, bestehe, und übt diese Wissenschaft als Meister aus. Kurz, sein ganzes Geheimniß ist, überall seine eigene Stimme zu sprechen, oder wie es die Französische Kunstsprache ausdrückt, die Stimme in der Mitte zu fassen. ⁱ⁾

i) Ich hoffe Verzeihung zu erhalten, wenn ich den feinen Beobachter Hérault-Sechelles über das, was eigentlich die Seele jeder guten Aussprache ist, noch einmal reden lasse, da es zugleich den schönsten Aufschluß des hier berührten Kunstgriffes enthält: *Savez vous, pour quoi il est essentiel, de prendre sa voix au milieu? C'est qu'on ne prononce jamais bien, ou n'articule jamais avec la rondeur et l'étendue convenable, que*

Die Interpunction des Gefühls, nicht der Grammatik, die Gedankenhaltung in Schleifung, Stärke oder Schwäche ganzer Sätze und einzelner Wörter, das leisere Anhalten beym Aufdämmern eines neuen Gedanken, und endlich das Geheimniß der größern Pause selbst, kennt und übt Iffland mit einer Zartheit und Richtigkeit, die in der That nicht oft genug zum Muster empfohlen werden kann. Auch hierbey findet der weiseste Haushalt Statt, wie die von ihm selbst so sorgfältig beobachtete Regel, fast nie einen ganzen Athemzug auszupausiren, sondern immer im letzten Viertel einzufallen; hinlänglich beweiset.

quand on a de la force: or, on n' a de force que lorsqu' on n' est point gêné. Si vous êtes gêné vous enflez votre voix, vous la forcez. Des lors plus de varieté, plus d'intonation, plus de verité, tout disparaît. C' est encore par cette raison qu' il ne faut point chercher à imiter la voix d' autrui, à moins q' elle ne se rapproche du genre de la nôtre. Decade philosophique, n. 80. p. 84.

Was die Franzosen einst an ihrem *Le Kain* ^{k)} so sehr bewunderten, und was alle Verehrer des großen Eckhof noch jetzt mit Begeisterung als eine Eigenheit seines Spiels rühmen, die besonders im höhern Affect des tragischen Spiels den Zuhörer tief ergriff und erschütterte, der verbissene Ton mit der gebrochenen Stimme und dem aus der Tiefe herauf schallenden, und doch kaum laut werdenden Anklang, ist aus Eckhofs Schule selbst ein Eigenthum Ifflands geworden. Als Franz Moor wurde er bloß dadurch einigemal über alle Beschreibung ergreifend und Schauder erregend.

Der gebietende Moment des Augenblicks nöthigt zuweilen den Schauspieler, sein Spiel durch eine leisere oder stärkere Um-

^{k)} *Le Kain*, sagt ein Französischer Kunst-richter, *produisait des effets terribles par des sons brisés en éclat, qui partaient de l'ame et semblaient y rester.*

stimmung und durch einen Zusatz vom Conventionellen der Empfänglichkeit der ihn jetzt umgebenden Versammlung anzupassen. Diese Nachgiebigkeit kann freylich ausarten. Es kommt aber im Grunde alles darauf an, wer zu dem andern herab oder heran steigt, der Künstler, oder der Zuschauer. Iffland besitzt auch hierin ein richtiges Schnellgefühl, das seine Zuhörer wie mit Fühlfäden berührt, und ihre feinsten Erzitterungen sogleich bemerkt und benutzt.

D'Alembert erzählt von Baron, daß er oft die Bemerkung im Munde geführt habe: ein Schauspieler müsse auf dem Schoofse der Königinnen erzogen seyn (*un comédien devoit avoir été nourri sur les genoux des reines*). So hochtrabend auch dieß klingen mag, so richtig ist die Bemerkung, wenn sie auf den allgemeinen Satz zurück gebracht wird: Der Schauspieler muß sich in den feinsten Zirkeln gebil-

det haben. Garrick besuchte die Courtage zu St. James so gut, wie die Garküchen von St. Giles's. Die Winke, die wir in Wilhelm Meisters Lehrjahren auch hierüber finden, verdienen um so mehr Beherzigung, da die Scheidewand, die selbst unsre begünstigtern Schauspieler und Schauspielerinnen von den erlesenern Kreisen unserer Gesellschaften ausschließt, noch immer mit unerbittlicher Strenge vorgezogen bleibt. Iffland wußte sich früh schon Respect und Ausnahme von jener Regel zu verschaffen. Daher hat auch sein Anstand und jede seiner Verbeugungen und Bewegungen jene feine Ungezwungenheit, Anmuth und Zuversicht, die nur allein in der großen Welt erlangt wird, und die kein Studium, keine Anstrengung ersetzen kann. Darum sieht man ihn nur gern kommen, wenn er aufs Theater tritt, und man möchte, wenn er so neben den andern da steht, und mit einer erquickenden Festig-

keit und Selbstständigkeit spricht und handelt, mit aller bescheidenen Einschränkung auf ihn die Worte in der Odyssee vom Tiresias anwenden:

— — Ihm gewährte die Göttin,
Dafs er allein wahrnehme, die andern
sind flatternde Schatten.

Aber des grossen und eben darum neidlosen Künstlers Schuld wäre es gewifs nicht, wenn seine Mitschauspieler immer nur Schatten blieben. Wer die schönen Bemerkungen über Rollensucht und Eifersüchteleyen der Schauspieler gelesen hat, die er vor länger als zehn Jahren erst im Ausschufs des Manheimer Nationaltheaters vorgelesen, dann auch durch den Druck bekannt gemacht hat, wird es ihm zutrauen, dafs er nicht blofs durch sein Beyspiel, sondern auch durch Vorlesungen ¹⁾ und Pro-

1) Wie viel kommt auf die erste Leseprobe bey einem neuen Schauspiele an, und wie geringschätzig

ben, und überhaupt bey jeder Gelegenheit auch seinen Kunstgenossen so nützlich als möglich zu werden wünschen müsse. Gleich

wird gerade diese fürs Ganze entscheidende Vorbereitung gewöhnlich behandelt! Hätte nur erst jedes Theater in seinem Director oder Regisseur einen musterhaften Vorleser! Man muß es selbst gehört haben, wie Iffland Schauspiele vorliest, um zu begreifen, bis zu welchem Grade der Vollkommenheit sich auch dieser Theil der dramatischen Declamation bringen lasse. Ich war so glücklich, ihn drey Vorlesungen der Art halten zu hören. Nichts ging über die Täuschung, womit er in einem seiner wenig bekannten Stücke: Figaro in Deutschland, die drey Originale, den Grafen Baptist, Hyacinth und Christoph, bloß durch die Mahlerey der Stimme neben einander abstufte und contrastirte. So spielte er in einer Vorlesung des Vermächtnisses die Frau von Marbach, Fritzen, den schurkischen Amtmann, den edeln Soling, und den biedern Niklas alle der Reihe nach so lebendig und darstellend durch, daß ich diesen Genuß selbst der Vorstellung auf dem Theater um der vollkommenen Einheit willen vorzuzieh'n kaum Bedenken tragen würde.

fern vom beleidigenden Schulmeisterton, der nie bessert, und vom schneidenden Spotte, der nur verwundet, wird er durch liebreiche Zurechtweisung den aufrichtigen Kunstjünger gern in den Geheimnissen einweihen, zu welchen ihm selbst nie ein fremder Führer zu Theil wurde.

Bessern und veredeln will er in seinen Schauspieldichtungen als dramatischer Schriftsteller, vergnügen und belehren in seinen Menschendarstellungen als Künstler auf der Bühne.

Oder war es etwa nur Blendwerk und Schönrednerey, wenn er einst, im Gefühl dessen, was seine Kunst seyn könnte, und im Jahre 2440 seyn wird, die Worte niederschrieb:

„Dafs der Schauspieler sich Volkslehrer glaubt — das ist, hoffe ich, nicht blofs die Parade der Innung, wodurch sie sich

leere Worte zueignen und gegen die Angriffe allzu orthodoxer Geistlichen zu Felde ziehen will, sondern es ist das Gefühl des Einzelnen, Wahrheit, Wahrheit, worauf sich allein der Künstlerstolz gründen muß.“

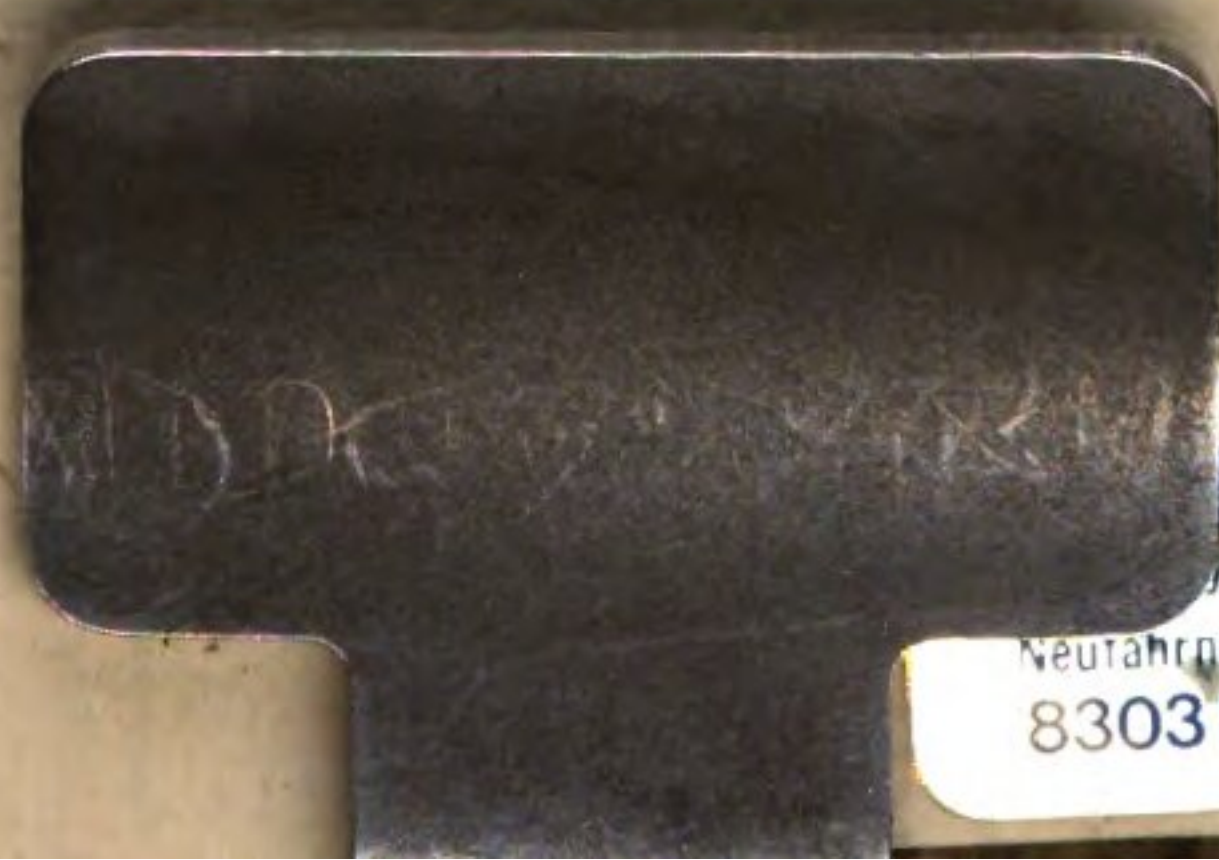
Wohl dem Einzelnen, bey welchem dieß Gefühl Wahrheit ist!



X

VIII. 84

XI. 89



BERMEIER

Farbe nach RAL-RG 495
Neutahrnerstr. 8 - Tel. 08781/530
8303 Rottenburg / L.



Böttiger, Carl August,

Entwicklung Des Ifflandischen Spiels In Vierzehn Darstellungen Auf Dem
Weimarischen Hoftheater Im Aprillmonath 1796 auf dem Weimarschen
Hoftheater im Aprilmonath 1796

Leipzig 1796

L.eleg.g. 53 g

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573444-5

VD18 10205098-009